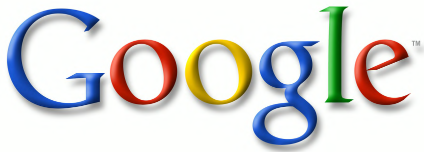
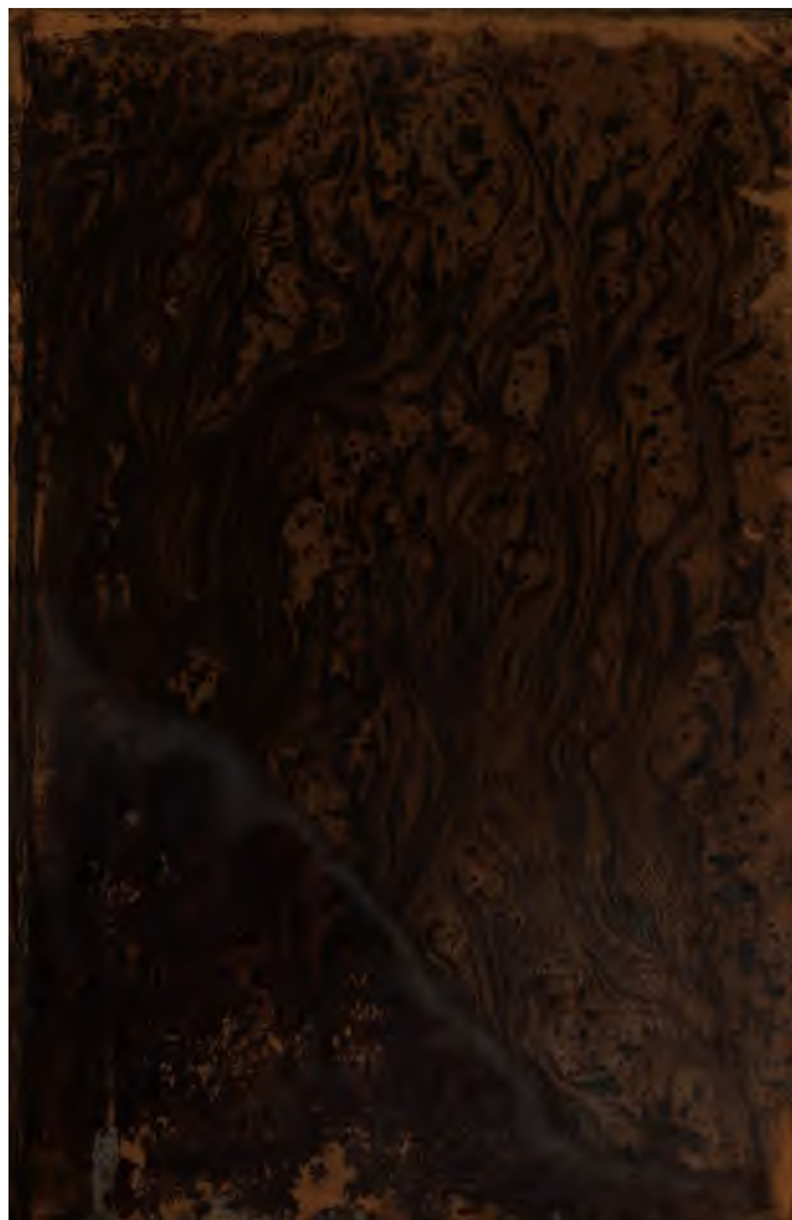
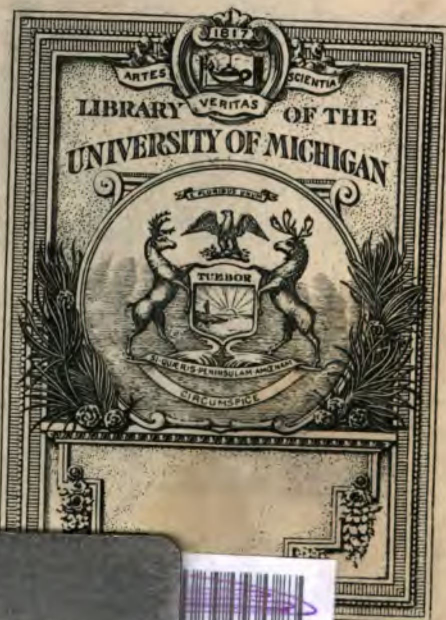
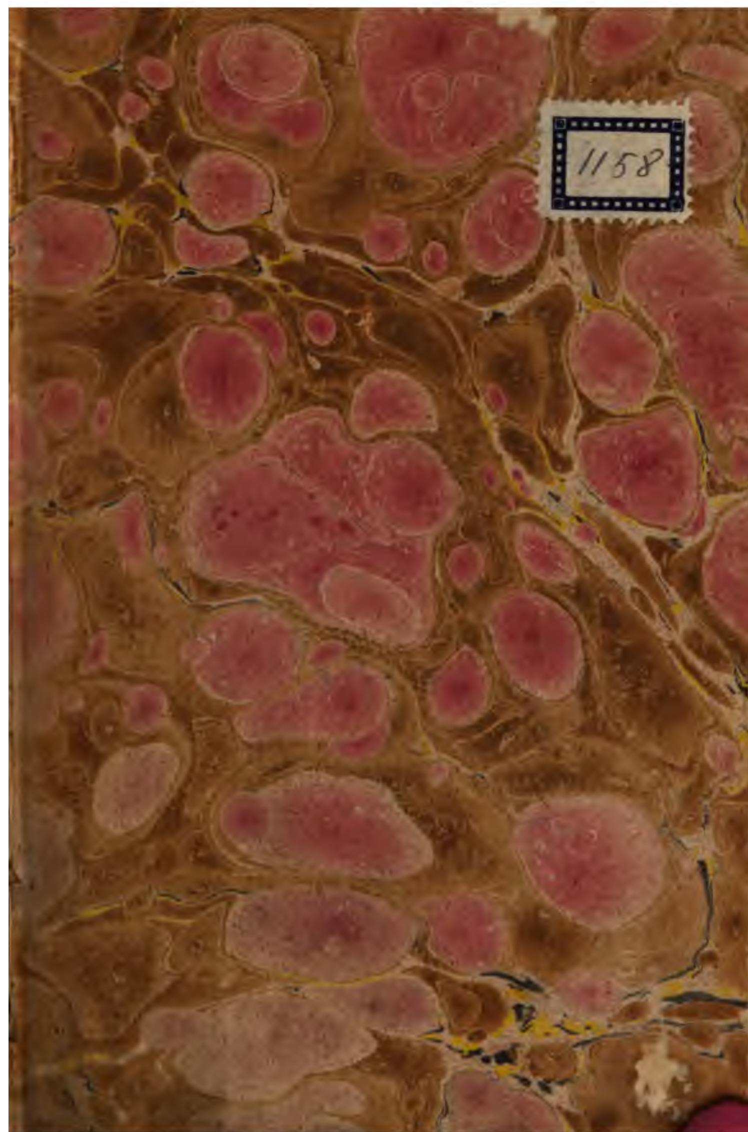





LUIS BARDON
LIBRERO - ANTICUARIO
Madrid


1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE


93 719 3
an – BUHR


1158

ARTE POÉTICA
FÁCIL.

ARTE POETICA FÁCIL.

DIÁLOGOS FAMILIARES,

EN QUE SE ENSEÑA LA POESÍA Á CUALQUIERA DE MEDIANO TALENTO, DE CUALQUIERA SEXO Y EDAD.

OBRA

DE D. JUAN FRANCISCO DE MASDEU,

ACADÉMICO DE ROMA, BOLÓNIA, BARCELONA, SEVILLA, &c.

Nueva Edicion

CORREGIDA CON ESMERO Y PUESTA EN UN TODO CONFORME Á LA NUEVA ORTOGRAFÍA

POR

D. J. M. P. y C.

CON LICENCIA.

GERONA: POR ANTONIO OLIVA, IMPRESOR DE S. M.

1826.

Se hallará en Barcelona en la librería de Oliva.

en castellano ó francés, como en lengua griega ó latina.

Sofrónia. ¡Oh cuanto me creyera dichosa, si pudiese escribir en poesía sin haber ido á las aulas! Quisiera desde luego mortificar la jactancia de los hombres con una docena de sátiras en verso. ¡Oh como me echára à reir cuando viniesen á decirme, que no sé latin!

Metrófilo. Si tu deseo no es otro, sino el de ponerte á la par con cualquiera de esos hombres, que se llaman Poetas, te doy palabra que lo podrás conseguir en ménos de un año. Tendrémos los dos algunas conferencias: tú estudiarás un mes sobre cada una de ellas, poniendo en práctica con la pluma, bajo mi direccion, ó la de otro, todas las cosas, que te iré insinuando: y despues verás á muchos Poetas delante de tí con el sombrero en la mano.

Sofrónia. Dame desde luego, Metrófilo, la primera leccion, qué yo te prometo, que me aplicaré al estudio con la mayor diligencia y conato.

Metrófilo. Enpecemos pues por lo primero. *Poeta* es palabra griega, que significa Hacedor ó Criador; y *Poesía* del mismo modo quiere decir Hechura ó Criatura.

Sofrónia. ¡Mucha soberbia à la verdad es la de los señores Poetas! Siendo ellos fabulosos, ó escritores de fábulas, segun he oido varias veces; no sé, como tienen valor para intitularse criadores.

Metrófilo. Por lo mismo, porque son fabulosas y fantásticas las invenciones del Poeta, por esto puntualmente se le da el título de

criador. Las cosas, que él inventa, no existen en el mundo: se las forma él en su cabeza, y se las cria por sí mismo à su placer: y por lo mismo se le llama criador de semejantes cosas, que son verdaderamente criaturas suyas, é hijas de su imaginacion.

Sofrónia. El Poeta en substancia, segun esto, es un criador de mentiras. No me parece oficio muy honrado.

Metrófilo. Escúchame, Sofrónia, y te desengañarás. El Poeta, cuando habla, no ha de atender ni à lo *verdadero*, ni à lo *falso*, sino solo al *verosimil.*

Sofrónia. ¡Estraño milagro por cierto! ¿Cómo se ha de decir una cosa, que ni sea falsa, ni verdadera? Todo lo que dice nuestra boca, ha de ser necesariamente ó verdad, ó mentira. De aquí no se escapa.

Metrófilo. Veo, que eres ingeniosa, y me alegro mucho, porque siempre el mejor Poeta es el que tiene mas ingenio. Oyeme pues con cuidado. Yo no digo, que el Poeta deba decir cosas, que ni sean verdaderas, ni falsas, porque esto es imposible. Digo solamente, que ha de decir las *verosimiles:* y como el *verosimil* à veces es verdadero y à veces falso; debe decir sin escrúpulo y sin dificultad alguna, tanto el *verosimil falso*, como el *verosimil verdadero*, con tal que sea *verosimil.*

Sofrónia. ¿Mas dime qué quiere decir este *verosimil.*

Metrófilo. La misma palabra te lo enseña. Un *verosimil* es una cosa *simil al vero*, ó *semejante à la verdad;* una cosa, que por ven-

en castellano ó francés, como en lengua griega ó latina.

Sofrónia. ¡Oh cuanto me creyera dichosa, si pudiese escribir en poesía sin haber ido á las aulas! Quisiera desde luego mortificar la jactancia de los hombres con una docena de sátiras en verso. ¡Oh como me echára à reir cuando viniesen á decirme, que no sé latin!

Metrófilo. Si tu deseo no es otro, sino el de ponerte á la par con cualquiera de esos hombres, que se llaman Poetas, te doy palabra que lo podrás conseguir en ménos de un año. Tendrémos los dos algunas conferencias: tú estudiarás un mes sobre cada una de ellas, poniendo en práctica con la pluma, bajo mi direccion, ó la de otro, todas las cosas, que te iré insinuando: y despues verás á muchos Poetas delante de tí con el sombrero en la mano.

Sofrónia. Dame desde luego, Metrófilo, la primera leccion, qué yo te prometo, que me aplicaré al estudio con la mayor diligencia y conato.

Metrófilo. Enpecemos pues por lo primero. *Poeta* es palabra griega, que significa Hacedor ó Criador; y *Poesía* del mismo modo quiere decir Hechura ó Criatura.

Sofrónia. ¡Mucha soberbia à la verdad es la de los señores Poetas! Siendo ellos fabulosos, ó escritores de fábulas, segun he oido varias veces; no sé, como tienen valor para intitularse criadores.

Metrófilo. Por lo mismo, porque son fabulosas y fantásticas las invenciones del Poeta, por esto puntualmente se le da el título de

criador. Las cosas, que él inventa, no existen en el mundo: se las forma él en su cabeza, y se las cria por sí mismo à su placer: y por lo mismo se le llama criador de semejantes cosas, que son verdaderamente criaturas suyas, é hijas de su imaginacion.

Sofrónia. El Poeta en substancia, segun esto, es un criador de mentiras. No me parece oficio muy honrado.

Metrófilo. Escúchame, Sofrónia, y te desengañarás. El Poeta, cuando habla, no ha de atender ni à lo *verdadero*, ni à lo *falso*, sino solo al *verosimil.*

Sofrónia. ¡Estraño milagro por cierto! ¿Cómo se ha de decir una cosa, que ni sea falsa, ni verdadera? Todo lo que dice nuestra boca, ha de ser necesariamente ó verdad, ó mentira. De aquí no se escapa.

Metrófilo. Veo, que eres ingeniosa, y me alegro mucho, porque siempre el mejor Poeta es el que tiene mas ingenio. Oyeme pues con cuidado. Yo no digo, que el Poeta deba decir cosas, que ni sean verdaderas, ni falsas, porque esto es imposible. Digo solamente, que ha de decir las *verosimiles:* y como el *verosimil* à veces es verdadero y à veces falso; debe decir sin escrúpulo y sin dificultad alguna, tanto el *verosimil falso*, como el *verosimil verdadero*, con tal que sea *verosimil.*

Sofrónia. ¿Mas dime qué quiere decir este *verosimil.*

Metrófilo. La misma palabra te lo enseña. Un *verosimil* es una cosa *simil al vero*, ó *semejante à la verdad;* una cosa, que por ven-

se enseñará en el segundo Diálogo con la mayor claridad posible.

III.º La armonía de las composiciones poéticas es de tres clases: la primera es la de cada verso de por sí: la segunda es la de la rima, ó de la consonancia de un verso con otro: la tercera es la que resulta de la distribucion de varios versos, y de la colocacion de sus consonantes. La armonía del verso, que es la primera, será el argumento del tercer Diálogo.

IV.º En el Diálogo cuarto se tratará de la segunda armonía, que es la de la rima ó consonante.

V.º La completa armonía de toda la composicion poética se esplicará difusamente en el quinto Diálogo.

VI.º Adquiridas las ideas de la Poética en general, se pasa facilmente á la formacion de las particulares poesías. Las mas pequeñas me darán materia para el Diálogo sesto, porque por su brevedad se consideran como mas fáciles.

VII.º Conprendida la construccion de las poesías cortas, se aprende mas fácilmente la de las grandes, De éstas hablaré en el Diálogo séptimo.

VIII.º Despues de haber esplicado todo lo material de la poesía, examinaré su formal, que es el lenguage poético. Este artículo, que quiza es el mas dificil de todos, merece tratarse con particular esmero en el Diálogo octavo.

IX.º En la última Conferencia daré una breve noticia de las antiguas Fábulas, para completar con éstas el utilísimo Tratado del lenguage poético.

DIÁLOGO PRIMERO.

NATURALEZA Y UTILIDAD DE LA POESÍA.

Metrófilo. Me has dicho varias veces, Sofrónia que quisieras aprender la poesía; mas que siendo muger, y no habiendo estudiado la gramática, ni la retórica, te dicen todos ser imposible.

Sofrónia. No se contentan con decirme esto: se me ponen á reir, y me tratan como nécia.

Metrófilo. No eres tú la nécia: lo son los que te hablan así. Es una especie de vanidad muy comun entre los hombres, la de tenerse á sí mismos en mucho concepto, porque fuéron á las aulas, cuando eran niños. ¿Mas qué saben despues de todo esto? Un poco de latin, si es que lo saben; pues hay muchos que se precian de ser doctores, y no llegan en latinidad á varias monjas de coro.

Sofrónia. ¿Pues qué? sin saber latin se puede aprender la poesía?

Metrófilo. ¿Quién lo duda? No solo la poesía, sino tanbien la lógica, la física, la metafísica, y cualquiera otra cosa: siendo indubitable, que las reglas de una ciencia ó de un arte, tanto pueden comunicarse á los estudiosos

en castellano ó francés, como en lengua griega ó latina.

Sofrónia. ¡Oh cuanto me creyera dichosa, si pudiese escribir en poesía sin haber ido á las aulas! Quisiera desde luego mortificar la jactancia de los hombres con una docena de sátiras en verso. ¡Oh como me echára à reir cuando viniesen á decirme, que no sé latin!

Metrófilo. Si tu deseo no es otro, sino el de ponerte á la par con cualquiera de esos hombres, que se llaman Poetas, te doy palabra que lo podrás conseguir en ménos de un año. Tendrémos los dos algunas conferencias: tú estudiarás un mes sobre cada una de ellas, poniendo en práctica con la pluma, bajo mi direccion, ó la de otro, todas las cosas, que te iré insinuando: y despues verás á muchos Poetas delante de tí con el sombrero en la mano.

Sofrónia. Dame desde luego, Metrófilo, la primera leccion, qué yo te prometo, que me aplicaré al estudio con la mayor diligencia y conato.

Metrófilo. Enpecemos pues por lo primero. *Poeta* es palabra griega, que significa Hacedor ó Criador; y *Poesía* del mismo modo quiere decir Hechura ó Criatura.

Sofrónia. ¡Mucha soberbia à la verdad es la de los señores Poetas! Siendo ellos fabulosos, ó escritores de fábulas, segun he oido varias veces; no sé, como tienen valor para intitularse criadores.

Metrófilo. Por lo mismo, porque son fabulosas y fantásticas las invenciones del Poeta, por esto puntualmente se le da el título de

criador. Las cosas, que él inventa, no existen en el mundo: se las forma él en su cabeza, y se las cria por sí mismo à su placer: y por lo mismo se le llama criador de semejantes cosas, que son verdaderamente criaturas suyas, é hijas de su imaginacion.

Sofrónia. El Poeta en substancia, segun esto, es un criador de mentiras. No me parece oficio muy honrado.

Metrófilo. Escúchame, Sofrónia, y te desengañarás. El Poeta, cuando habla, no ha de atender ni à lo *verdadero*, ni à lo *falso*, sino solo al *verosimil.*

Sofrónia. ¡Estraño milagro por cierto! ¿Cómo se ha de decir una cosa, que ni sea falsa, ni verdadera? Todo lo que dice nuestra boca, ha de ser necesariamente ó verdad, ó mentira. De aquí no se escapa.

Metrófilo. Veo, que eres ingeniosa, y me alegro mucho, porque siempre el mejor Poeta es el que tiene mas ingenio. Oyeme pues con cuidado. Yo no digo, que el Poeta deba decir cosas, que ni sean verdaderas, ni falsas, porque esto es imposible. Digo solamente, que ha de decir las *verosimiles:* y como el *verosimil* à veces es verdadero y à veces falso; debe decir sin escrúpulo y sin dificultad alguna, tanto el *verosimil falso*, como el *verosimil verdadero*, con tal que sea *verosimil.*

Sofrónia. ¿Mas dime qué quiere decir este *verosimil.*

Metrófilo. La misma palabra te lo enseña. Un *verosimil* es una cosa *simil al vero*, ó *semejante à la verdad;* una cosa, que por ven-

tura no habrá sido, ni sucedido jamas, pero que podría suceder y podría ser.

Sofrónia. Entiendo, Metrófilo, lo que dices: pero con un ejemplo lo entenderia mejor.

Metrófilo. Dime, Sofrónia, ¿Sueñas alguna vez cuando duermes?

Sofrónia. Casi siempre: y mis sueños à veces son muy estraños.

Metrófilo. Cuéntame pues alguno de ellos, el que mas te agradáre.

Sofrónia. No perdamos el tiempo. Enséñame lo que me has de enseñar, y dejémonos de sueños y niñerías.

Metrófilo. No es niñería lo que te pido. Dime tu sueño, y verás si tengo razon.

Sofrónia. Ya que así lo quieres por fuerza, te contaré el sueño de esta noche. Ha entrado por las puertas de la Ciudad un monstruo feísimo y diforme, medio hombre y medio bestia, amenazando y horrorizando à las gentes con su boca espantosa, con sus uñas corvas y agudas, y con ahullidos terribles. Por mas que todos han procurado salvarse, sinembargo ha despedazado á muchos; y el terror ha sido tan grande, qué ni uno siquiera para el bien público se atrevia à salir de su casa. Viendo yo la consternacion general, y sabiendo al mismo tiempo, que la Ciudad habia ofrecido un gran premio para quien matase á la bestia, me he vestido de gala, y he salido luego à la plaza, llevando en las manos un espejo muy grande, que me cubria todo el cuerpo. Quedó enagenado el monstruo, viendo su imágen dentro del cristal; y empuñando yo entónces un sa-

ble, que me colgaba de la cinta, le corté de un golpe la cabeza con el mayor corage. Es increible el aplauso, que me hizo todo el pueblo; mas yo en lo mejor de mi gozo me disperté, y ví que mis glorias eran soñadas. (*)

Metrófilo. Muy bien me viene, Sofrónia, el bellísimo cuento que me has contado. Sabe, que este tu sueño es una verdadera y muy hermosa poesía, llena toda ella de graciosos *verosimiles*. La estravagancia y diformidad de la bestia, su entrada improvisa en la Ciudad,

---

(*) *Este sueño nó es inventado. Lo hizo efectivamente Doña Judith Siliquini, de noble familia Asculana, y yo lo celebré con el siguiente*

SONETO.

De humanas vidas una Fiera hambrienta
  Baja veloz del monte á la llanura;
  Tan hórrida y diforme, que Natura
  De solo verla se conjoga y afrenta.
El viejo Tronto (1) de temor no alienta,
  Busca en sus propias aguas sepultura:
  Huye el inmenso pueblo de la impura
  Ancha garganta, que engullirlo intenta.
Ante el monstruo se para una Doncella
  Con grande escudo de cristal bruñido;
  Lo encanta, lo acomete, lo deguella.
Dormia Judith; fué su valor soñado:
  Mas no sueña proezas el dormido,
  Si no es de un corazon muy esforzado.

(1) *El rio del territorio Asculano.*

el estrago de muchas personas, el temor de todo el pueblo, el premio para quien la mataba, tu estraña aparicion con el grande espejo por escudo, el corage con que la degollaste, el aplauso con que te honró la gente; todas estas cosas son falsísimas, no habiendo realmente sucedido ninguna de ellas: pero son todas *verosimiles*, porque pudieran todas suceder, y por mas que no sean verdaderas, son semejantes à una verdad.

Sofrónia. Jamas hubiera creido, que con solo un sueño me hubieses hecho entender lo que es un verosimil y un pensamiento poético. Segun esto una poesía no es otra cosa en substancia, sino un sueño.

Metrófilo. Efectivamente un poema es muy semejante à un sueño, porque unó y otro son criaturas de la fantasía, ó de la imaginacion; pero con esta diferencia, que el sueño muchas veces es una poesía desordenada y monstruosa, como nacida de la fantasía sin regla alguna, y sin freno de razon; y la poésía al contrario es una especie de sueño bien dispuesto, porque está sujeto à determinadas leyes que gobiernan y refrenan la imaginacion del Poeta.

Sofrónia. Dime por tu vida, ó Metrófilo, que leyes son estas.

Metrófilo. En la primera leccion no puedo decirlo todo. Te basta saber por ahora, que el verosimil ha de ser tal, qué se forme con él una poesía razonable, ó digna de hombre de razon.

Sofrónia. ¿Mas cómo conoceré yo, si una poesía es conforme ó no à la razon humana?

Metrófilo. La cosa es mas fácil de lo que te parece. Una poesía, para que sea digna de un hombre de razon, ha de ser razonable en su objeto, y razonable en su tejido.

Sofrónia. ¿Qué tiene que ver el tejido con la poesía? Es preciso que lo espliques mejor.

Metrófilo. Te lo diré mas claro. En una pieza poética para que sea buena, han de ser razonables las cosas que se dicen, y razonable tambien la manera con que se dicen. Las cosas que se dicen, son las que forman su objeto; y el modo, con que el Poeta las dice tejiendo las unas con las otras, es lo que se llama tejido.

Sofrónia. Por lo que toca à las cosas que se han de decir, ya me preveniste poco ántes, que el objeto de la poesía es cualquiera cosa verosimil.

Metrófilo. Así es realmente. Pero es menester advertir, que hay dos especies de verosimiles; unos son naturales y fácilmente creibles: y otros prodigiosos y dificiles de creerse. En tu mismo sueño lo puedes ver claramente. Que una flaca muger se presente à una bèstia feroz, la embista, la coja por el cuello, la eche por tierra, y la mate, este es un verosimil prodigioso, que dificilmente se cree. Mas si la misma muger corre à la lucha, como tú lo hiciste, con un espejo por delante, y consigue con él, que la bestia se pare à mirarse, y quede encantada y sin movimiento, y se proporcione por sí misma à recibir la muerte sin resistencia; ya entónces el verosimil es mas natural, y mas fácilmente creible.

Sofrónia. ¿Pero cual de estos dos verosimiles es el verdadero objeto de la poesía?

Metrófilo. El Poeta à su arbitrio no solamente puede hacer uso tanto del verosimil natural, como del prodigioso, àntes bien, por regla general, cuanto mas admirable y estraordinaria es la cosa que se dice, tanto la Poesía es mas noble y mas sublime. Pero es necesario tener presente, que siempre el verosimil ha de ser creible: y en esto consiste puntualmente la mayor habilidad del Poeta, en hacer que parezcan llanas y naturales las cosas mas estrañas y prodigiosas.

Sofrónia. He aquí una nueva dificultad para mí. ¿Cómo pueden convertirse en fáciles y llanas las cosas difíciles y estravagantes.

Metrófilo. Lo entenderás con lós ejemplos. Es increible, que una muger sola pueda entrar en una fortaleza, dar la muerte à todas las centinelas y soldados, y apoderarse de ella en un momento: pero si tú dijeres, que aquella muger era hechicera, y que supo con sus encantaciones adormecer ó entorpecer à todos los soldados; tu cuento increible y desatinado vendria à ser natural y creible. Es difícil asimismo, y aun imposible, que un caballo vuele por el aire hasta llegar à la luna, cómo lo han hecho volar Ariosto y otros Poetas: mas si tú con tu fantasía, lo hicieres nacer con un par de alas bien dispuestas, y proporcionadas à su corpulencia; no sería entónces de estrañar que hubiese volado como un águila. Tú misma si dijeras, que has volado sin ayuda alguna; nadie te creeria: pero si dices haberlo hecho con el

globo volante, que se usó pocos años hace, todos te creerán facilmente. En tu mismo sueño tú has hecho creible (como te dije poco ántes) lo que por ningun título lo era; pues no teniendo fuerzas tú sola para quitar la vida à una bestia feroz, te armaste con el espejo para enagenarla, y pararla, y de este modo has hecho fácil y natural lo que hubiera sido dificilísimo y prodigioso.

Sofrónia. Tus documentos me abren un camino, que ya me va pareciendo fácil: mas no deja sinembargo de darme algun miedo la regla del *razonable*, que me has dado àntes; porque no me parece muy conforme à razon el poner alas à un caballo, ni el suponer que hay hechiceras capaces de encantaciones.

Metrófilo. Tus dudas me consuelan mucho, porque me dan prueba de tu talento. Es cierto, Sofronia, que los caballos no tienen alas: pero sucediendo varias veces, que nacen monstruos estravagantísimos, como lo fué el de una gata de mi casa, que parió un gato con tres cabezas sobre tres cuellos, y con tres colas entretejidas à manera de trenza; así el Poeta es dueño de inventar otros monstruos semejantes, de que es càpaz la naturaleza, aunque jamas se hayan visto.

Sofrónia. Entiendo, Metrofilo, que puedo dar alas à un caballo, porque habiendo en el mundo caballos, y habiendo alas, la naturaleza puede juntar en uno estas dos cosas, aunque no acostumbre unirlas. ¿Mas cómo puedo introducir en un poema hechiceros y hechizos, habiéndome dicho algunas personas sábias, que quizá no los hay en el mundo?

Metrófilo. Otros sábios dicen, que ha habido brujos y hechiceros, y que puede haberlos: pero dejemos esta cuestion, que para nosotros es inútil. Lo cierto es, que el vulgo cree que los hay; y esto solo basta, paraque el Poeta pueda tratar de ellos. Te lo haré ver ahora mismo. Habrás oido hablar muchas veces de ciertas Mozas antiguas, que tuviéron el título de *Musas*, porque fuéron las primeras maestras de la música, y de todas las demas cosas que tienen relacion con ella. Habrás oido nombrar á una señorita, llamada *Aurora*, que madruga mucho, y viene todas las mañanas ántes del sol á traernos la luz del dia. Habrás oido tanbien, que en un monte de Sicilia, que vomíta fuego, vive un tal Vulcano muy feo y cojo, labrando de continuo en aquellas grutas ardientes los rayos que despide el cielo cuando truena. Ninguna de estas cosas es verdadera; son fábulas y patrañas inventadas por los antiguos; ántes bien algunas de ellas tiénen el defecto de ser poco verosimiles, y nada conformes à la razon humana: pero sinembargo de todo esto, como todo el mundo las ha recibido, el Poeta no es culpable en valerse de ellas, por mas defectos que tengan. Lo mismo has de pensar acerca de los hechiceros. Aunque fuésen fabulosos, como la Aurora, y las Musas; son hombres, de que hablan otros Poetas acreditados; y esto te debe bastar para hablar de éllos, cuando te venga al caso.

Sofrónia. ¿Luego el verosimil de la poesía no siempre ha de ser razonable, como tú dijiste?

Metrófilo. Has de hacer distincion entre las

cosas inventadas por los antiguos, y las inventadas por tí misma. Cuando quieres decir una cosa de tu invencion has de buscar sin falta el *verosimil*, *creible*, ó *razonable*, como te dije ántes. Al contrario, cuando quieras hacer uso de invenciones antiguas podrás tomarlas como las halláres, sin examinar si son razonables ó no; porque aun no siendo en sí mismas muy *conformes à la razon*, ni muy *semejantes à la verdad*; pasan sinembargo por *verosimiles* y *razonables* en el concepto de las gentes, en virtud de la autoridad de los antiguos que las inventáron, y de los demas hombres que las recibiéron.

Sofrónia. Me he hecho cargo, si no me engaño, de todo lo que me has dicho hasta ahora.

Metrófilo. Pues si lo has entendido bien, repíteme la leccion que te he dado acerca del verosimil.

Sofrónia. Me has dicho, que el Poeta, cuando escribe ó habla, no ha de cuidar de verdades, ni falsedades, sino solo del verosimil, ó verdadero ó falso, como fuére. Me has dicho, que por verosimil se entiende una cosa, que se asemeje à lo verdadero, por mas que no lo sea; y pueda llegar à suceder, aunque jamas haya sucedido. Me has dicho, que hay algunos verosimiles prodigiosos, y otros mas naturales, y que, aunque unos y otros estan igualmente à la disposicion del Poeta, los primeros son mas propios qué los segundos para una poesía noble y magnífica. Me has dicho, que el Poeta, cuando quiere contar algun verosimil estraordinario y dificil, lo ha de ir entretejiendo

con circunstancias que lo hagan mas razonable y creible. Me has dicho por fin, que esta última regla de moderacion se observa solamente en las invenciones nuevas; mas que tratándose de las antiguas ó de las ya recibidas por el vulgo, pueden adoptarse à ojos cerrados sin exámen alguno de su verosimilitud ó credibilidad.

Metrófilo. Muy bien te has portado, Sofrónia. Da gracias à Dios que te ha dado buen entendimiento.

Sofrónia. Mas yo me acuerdo, Metrófilo, de lo que me dijiste poco ántes, que el verosimil no ha de estar solamente en las cosas que se dicen, sino tambien en el tejido, ó en la manera con que se enlazan.

Metrófilo. Te esplicaré en pocas palabras lo que quise decir.

Sofrónia. Esplícalo menudamente, y à medida de mi ignorancia, que no es poca.

Metrófilo. El verosimil que debe observarse en el tejido de cualquiera poesía, no consiste en otra cosa, sino en la conexion ó trabazon de todas sus partes. ¿Quieres dedicar por ejemplo una composicion poética à dos señores que se casan? Puedes hablar en ella de cualquiera cosa que te pase por la cabeza, con tal que tenga relacion con el casamiento.

Sofrónia. Podré hablar, segun esto, de las calidades personales de los novios, ó del lustre de sus mayores, ó de la fidelidad con que se han de amar, ó de la educacion que han de dar à sus hijos, ó de la felicidad del matrimonio, ó de los peligros del estado conyugal, ó de

otras cosas semejantes, que tengan relacion con el argumento de la poesía.

Metrófilo. Es cierto que puedes hablar de todo esto; pero te hicieras todavía mas singular, si hablases de otras muchas cosas, en que no piensan ordinariamente los Poetas mas vulgares. ¿Ves por ejemplo en tu jardin un arbolito florido? Puedes hablar de aquella planta. ¿Ves un bajél que vuela por las inmensas aguas del Océano? Puedes hablar de aquella nave. ¿Ves un águila que se remonta velozmente ácia los rayos del sol? Puedes hablar de aquella ave. ¿Ves en un cuadro la muerte, que te horroriza con la diformidad de su rostro, y te amenaza con la hoz en la mano? Puedes hablar; si quieres, aun de aquella muerte.

Sofrónia. ¿Mas qué relacion puede haber entre el árbol, y los novios? ¿entre la nave, y el casamiento? ¿entre el águila, y el matrimonio? ¿entre la muerte, y las bodas?

Metrófilo. Sabe, mi Sofrónia, que entre todas las cosas del mundo hay alguna relacion ó mayor ó menor.

Sofrónia. Te diré ingenuamente, Metrófilo, que me parece entender en mi cabeza lo que es relacion, pero no supiera esplicarlo.

Metrófilo. Quien entiende una cosa en su mente, y no la sabe manifestar con la boca, no la comprende con claridad. Mas no te asustes por esto; porque hay algunas cosas (como lo es puntualmente la de que se habla) que no pudiendo verse con los ojos, ni tocarse con las manos, no se alcanzan ni se esplican tan fácilmente, sino es despues de alguna re-

fleja y estudio. Por lo que toca pues á nuestro asunto dejando otras muchas cosas que pudieran decirse, te diré dos solas, porque me parece que bastan para tu instruccion.

Sofrónia. Dímelas con la mayor claridad posible, para que pueda entenderlas.

Metrófilo. Dos cosas, que vieres, de cualquiera especie, si la una es superior, y la otra inferior, tienen relacion entre sí. Dios es superior, y el hombre inferior: el padre es superior, y el hijo inferior: el Príncipe es superior, y el vasallo inferior. Estos objetos tienen entre sí una relacion tan grande, que componiendo tú una poesía sobre uno de ellos, puedes con tu discurso pasar libremente al otro: hablando del hombre, puedes subir con tus versos hasta el trono de Dios; y hablando del Príncipe, puedes bajar desde su alto palacio hasta la choza de un pobre pastor. Pero hay todavía otras superioridades, é inferioridades, que son mas difíciles de descubrirse. Así la muerte es superior, y la vida inferior; porque la muerte corta el hilo de la vida, y la vida cede á la guadaña de la muerte: el granizo es superior, y la viña inferior; porque el granizo amenaza á la viña, y la saquea, y la viña no tiene fuerza para resistir al granizo: el viento es superior, y la mar inferior; porque el viento echa las olas á dó quiere, y estas obedecen al viento: la hermosura es superior, y la fealdad inferior; porque una cosa hermosa hace desagradable á la fea, y la fea se envilece ante la hermosa. Un Poeta por consiguiente, pintando un objeto hermoso, puede hacer un horrible retrato de

la fealdad: considerando las aguas de la mar, puede subirse por el aire, y describir la formacion de los vientos: tratando de uvas y de vinos, puede levantar su pensamiento hasta las nubes, en que se forma el granizo: hablando de la dulzura de la vida, puede irritarse contra la muerte, que es su enemiga y destructora; y lo mismo puede hacer quien dedica sus versos á un novio, como te dije ántes, pues el fin del matrimonio es la vida de los hijos, y estos estan espuestos á la muerte desde el primer momento de su existencia. He aquí un manantial copiosísimo de innumerables relaciones, porque si te pones á meditar algun poco sobre las cosas criadas, hallarás en todas ellas alguna especie de superioridad ó inferioridad.

Sofrónia. Tuviste razon en decirme, que todas las cosas del mundo tienen alguna relacion entre sí.

Metrófilo. La segunda regla para descubrir la relacion que hay entre dos cosas, es la de considerar las calidades, que son comunes á entrambas. Todas las cosas criadas, por mas que sean diferentes la una de la otra, tienen alguna calidad comun, que las hace semejantes.

Sofrónia. Me agrada mucho esta idea; pero quisiera verla y tocarla con ejemplos claros y palpables.

Metrófilo. Te presentaré dos solos ejemplos; el uno muy material, y el segundo algo mas difícil. El hombre y el caballo son dos cosas bien diversas; mas á pesar de su diversidad el hombre vive, y el caballo vive; el hombre vé, y el caballo vé; el hombre camina y el

que aprendan à pasar de una cosa à otra con naturalidad. Yo te daré una sola, que vale por todas, y no te causará la confusion, que suele nacer de la muchedumbre de preceptos. Luego que hubieres descubierto la calidad, en que consiste la relacion de dos objetos, no has de hacer otra cosa sino insinuar de algun modo aquella calidad, y hecho esto, pasa libremente del uno al otro, como te viniere. ¿Quieres pasar por ejemplo del terremoto al trueno, de la vigüela à la campana, del árbol à la novia? Insinua la conmocion, que es comun al trueno, y al terremoto; el sonido, que es comun à la vigüela, y à la campana; la produccion, que es comun à la novia, y al árbol: y luego ponte à discurrir, como te agradáre, ora del árbol, y ora de la novia; ora de la campana, y ora de la vigüela; ora del temblor de la tierra, y ora del trueno; con tal que tus discursos tengan siempre presente aquella calidad comun, que es la que te permite la conjuncion de dichos objetos. Si observas esta sola regla, el tejido de tu poesía tendrá todo el verosimil que ha de tener. A los principios te parecerá algo dificil; mas con un poco de leyenda y de práctica la hallarás facilísima.

Sofrónia. Me has hecho conprender una cosa, que me parecia demasiado árdua.

Metrófilo. Repíteme pues ahora en pocas palabras la instruccion que acabo de darte.

Sofrónia. La poesía segun me has enseñado, ha de tener dos verosimiles; el de sus objetos, y el de su tejido. El verosimil de los objetos consiste en la semejanza de ellos con la ver-

dad: y el verosimil del tejido depende de la trabazon de un objeto con otro. Para esta trabazon ó conexion se requieren dos cosas: la primera es, que los objetos tengan alguna relacion entre sí; y la segunda, que el Poeta cuando habla de éllos, insinúe la relacion que tienen, y la conserve presente en todo su discurso. Las reglas generales para conocer la mútua relacion de los objetos, me has dicho, que pueden reducirse à dos: la primera es la de observar las calidades diversas, que forman un objeto superior à otro: y la segunda es la de observar las calidades comunes, por las cuales un objeto se asemeja à otro. Me has añadido, que estas relaciones unas veces son vecinas, y fáciles de verse; y otras veces son lejanas, y difíciles de descubrirse; pero que el Poeta será mas digno de alabanza, si hiciere uso de las mas difíciles y lejanas.

Metrófilo. Muy bien lo has entendido todo. Ahora pues ya sabes en que consiste la naturaleza de la poesía. Me contento con esto, y no quiero darte mas carga en esta primera conferencia.

Sofrónia. Una sola cosa quisiera todavía de tí, pues me la has prometido desde el principio. Quisiera saber, que provecho sacaré yo de la poesía.

Metrófilo. Son tres los provechos que te dará: la *cultura*, el *deleite*, y la *instruccion*.

Sofrónia. No entiendo, Metrófilo, lo de la *cultura*.

Metrófilo. Se llama *agricultura*, ó *cultura de la tierra*, el arte de los campesinos y labra-

DIÁLOGO SEGUNDO.

ARTE DE LEER Y ESCRIBIR BIEN.

Sofrónia. Bien venido, Metrófilo, muchos dias hace, que te espero pára oir tu segunda leccion.

Metrófilo. De propósito he querido darte todo este tiempo, para que pudieras reflexiónar de espacio sobre la primera.

Sofrónia. He reflexionado lo bastante, y creo haber entendido suficientemente las leyes del verosimil. Puedes pasar adelante, si quieres, enseñandome las reglas, que fuéren necèsarias para habilitarme á la formacion del verso.

Metrófilo. Mucho camino has de correr todavía ántes de llegar á componer una Poesía. ¿Qué dijéras, Sofrônia, si quisièse hoy enseñarte á leer y escribir?

Sofrónia. Perdiéramos el tiempo uno y otro miserablemente. No tenia yo sino diez años, cuando leía y escribía, como cualquier otra muger.

Metrófilo. Pues yo sinembargo puedo asegurarte, que no solo entre las mugeres, pero aun entre los hombres, son poquísimos los que saben leer y escribir como conviene; y ménos

todavía, los que saben dar razon del modo con que escriben y leen. No sé si tú sabrias decirme por ejemplo, donde se ha de poner la coma, y donde el punto; donde acaba el sentido de un discurso, y donde no acaba; donde se puede cortar la palabra al fin de una raya, y donde no se puede. Estas menudencias y otras semejantes, es preciso saberlas para llegar á escribir con perfeccion; y miéntras esto no sepas, desengáñate, Sofrónia, que no podrás componer en verso con la linpieza necesaria.

Sofrónia. ¡Oh cuánta es mi ignorancia! ¿Quién me lo hubiera dicho? Enpiezo ahora á conocer, que ni aun la cartilla sé.

Metrófilo. No te acobardes, Sofrónia. La leccion de hoy, es cierto que será la mas fastidiosa de todas, y aun quizá la mas difícil para tí. Pero cuando hubieres vencido esta dificultad, todas las cosas te parecerán mas fáciles, y aun gustosas y amenas.

Sofrónia. Escucharé con el mayor cuidado todo lo que me dijéres.

Metrófilo. Sabe pues ante todo, que una escritura, ó un papel escrito, se compone de *letras* y de *señales*. Tratemos primero de lo primero. Acerca del número de las letras habrás oido hablar con variedad, porque hay quien pone mas, y quien ménos. Yo pusiera de buena gana entre las superfluas la Y y la X, porque han perdido en nuestra lengua su primitivo valor, y no tienen oficio alguno, que no se cumpla perfectamente con otras. La Y en nuestro idioma no es absolutamente otra cosa sino una I, como se vé en las palabras *yema* ó *iema*, *hay*

ó *hai*, *atalaya* ó *atalaia*, que de cualquiera modo que se escriban, para nosotros es lo mismo: y si alguna vez hay diferencia, ésta no resulta de la calidad de la letra, sino de su pronunciacion breve ó larga; como se nota, por ejemplo, en las voces *raya* y *raia*, la segunda de las cuales no se diferencia de la primera, sino por la pronunciacion larga de su I. Mas visible todavía es la superfluidad de la X; siendo cierto, que *gerga* y *gigote*, se lee y se pronuncia en castellano, como *xerga* y *xigote*; y asimismo *jaula*, *joya*, *jugo*, como *xaula*, *xoya*, y *xugo*: y cuando la X se pronuncia á la latina, como en *exámen*; pudiéramos hacer uso de las dos letras C S escribiendo, como lo leemos, *ecsámen* y *ecscomunion*, ó bien de la sola S, como lo hacen los italianos; en cuyo caso pronunciáramos con mas dulzura *esámen* y *escomunion*. Sinembargo el uso antiguo de esta letra está ya casi del todo desterrado de nuestras escrituras: la G, ó la J la substituyen en su pronuncia de garganta, como en *reloj*, *ejecutar* y *progimo*; y solamente se pone cuando hiere á otra vocal sonando como á C S, así cual en *exasperar*, *execrable*, *existencia*, y *existico*; substituyendo en su lugar la S, siempre y cuando se le sigue consonante, como en *esplorar* y *estinguir*. De esto resulta la mayor armonía de las voces, al paso que se evita la conplicacion en la escritura, y se borra cómo inútil el acento circumflexo que para nada puede aprovechar. Contentémonos pues con quitar del alfabeto como á superfluas (ya que el uso nos lo permite) las dos letras Ç y K, la

primera de las cuales se suple comunmente con la G ó Z, y la segunda con la C ó Q. Segun esto, las letras en nuestro idioma no son á lo mas sino veinte y cuatro, como te las pongo sobre este papel en forma grande y pequeña:

A. B. C. D. E. F. G. H. I. J. L. M.
a. b. c. d. e. f. g. h. i. j. l. m.
N. O. P. Q. R. S. T. U. V. X. Y. Z.
n. o. p. q. r. s. t. u. v. x. y. z.

El valor de cada una de estas letras ya lo sabes; y sabrás tanbien, que cinco se llaman vocales *a, e, i, o, u*, y todas las demas tienen el nombre de consonantes.

Sofrónia. Lo sé: mas no sé, porque se llaman así.

Metrófilo. Poco inporta, que no lo sepas. Sinembargo te lo diré, porque es cosa fácil de entenderse. Se llaman *vocales* las cinco que te dije ántes, y aun la Y que equivale à una I; porque nuestra voz puede pronunciarlas sin ayuda de otra letra. Las demas se llaman *consonantes*, porque *suenan con las vocales*, sin cuya conpañía no se pueden pronunciar. Así para nombrar la letra B es necesario llamar en ayuda la vocal E, y luego decir BE; y para nombrar la Q es preciso acompañarla con la U, y decir QU.

Sofrónia. Quedo muy satisfecha de esta razon. Mas ántes de salir de las letras, quisiera, que me dijeses, cuando se han de escribir las grandes, y cuando las pequeñas, porqué veo en esto muy poca uniformidad y constancia.

Metrófilo. Efectivamente hay algunos, que derraman letras grandes con sobrada prodiga-

Sofrónia. No básta que me lo digas, sino me descubres y esplicas su motivo.

Metrófilo. Parece, que se trata de una niñería, y con todo esto hallarás muchos sábios y letrados, que no sabrán darte la razon de una cosa tan pueril. Yo te daré una regla facilísima para poder dividir las sílabas de cualquiera palabra sin el menor peligro de errar. He aquí la regla:

» Pondrás en la primera sílaba una, dos, ó tres » letras, hasta que encuentres una vocal; y lue» go pasando adelante, acrecentarás dicha sí» laba con todas las consonantes que se siguen, » hasta dar con letras tales, qué pueda enpe» zar por ellas otra palabra.»

Te haré ver y entender con los ejemplos la certeza y seguridad de esta regla.

Ejemplo 1.° en las voces AMIGO y ARMARIO La letra A, por la cual enpiezan estas dos palabras, es una vocal, luego podria bastar por sí sola para formar sílaba.

Veamos ahora en entranbas palabras, qué letras siguen despues de la A.

En AMIGO se siguen las dos letras MI. Tenemos en castellano muchas palabras que enpiezan por MI, como *mijo, mitra, ministerio*: luego no es necesario añadir à la primera sílaba de AMIGO ninguna de estas letras. Luego la sola letra A forma la primera sílaba de la palabra AMIGO. En ARMARIO, despues de la vocal A, se siguen las letras RMA. No tenemos en nuestra lengua ninguna palabra, que enpiece por semejantes letras: luego debemos añadir la R à la primera sílaba de ARMARIO,

y formarla con las dos letras AR. Despues de AR sigue MA, que es principio de muchas palabras españolas, como *madre*, *marido*, *maestro:* luego no hay que pasar adelante, y bastarán las dos letras AR para conpletar la primera sílaba de ARMARIO.

Ejemplo 2.º en las voces HASTA y HADO. La vocal en estas palabras no se halla hasta la segunda letra, luego las dos primeras letras HA son ambas necesarias para formar la primera sílaba de una y otra palabra.

En HASTA, despues de HA viene STA, que aunque es principio de muchas palabaras latinas, no lo es de castellanas: luego su primera sílaba pide la S, y dirémos HAS. Síguese TA, que es principio de muchos vocablos, como *tajo* y *tabaco*: luego la primera sílaba no pide mas.

En la voz HADO, despues de HA viene DO. En nuestro idióma tenemos muchos nonbres que enpiezan por DO, como *dolor* y *doblez:* luego la primera sílaba de HADO se ha de contentar con las dos solas letras HA.

Ejemplo 3.º en las voces TRILLA y TRISCA. La vocal en estas palabras no se halla hasta la tercera letra: luego en ellas la primera sílaba necesita de las tres letras TRI.

Despues de TRI en TRILLA sigue LLA, que es principio de muchas dicciones, como *llama* y *llave*: luego la primera sílaba de TRILLA para en TRI.

Al contrario en TRISCA, despues de TRI viene SCA, que no es principio de ninguna palabra española: júntese pues á la primera sílaba

dores, que cultivan las campiñas, y las hacen útiles y fecundas. De un modo semejante se llama *cultura del espíritu* la que hace útil y fecundo á nuestro entendimiento. Si tú aprendes de poesía, tu mente se acóstumbrará à pensamientos bellísimos; tu boca rebosará, sin quererlo, de espresiones ingeniosas; tu trato será gustoso y placentero; te darán las gentes el título de *ingeniosa* y *culta*, y aun el de *literata*.

Sofrónia. Metrófilo, son tales las cosas que me dices, qué por fuerza hé de tener gana de aprender la poesía.

Metrófilo. El otro provecho, que te dijé ántes, es el del *deleite*. La poesía es deleitosa por dos motivos: por sus ideas brillantes, y por su hablar armónico. Los pensamientos del Poeta son ingeniosos y estraños: són de cosas nuevas y criadas por él mismo: agradan muchísimo à quien los oye, y mucho mas á quien los produce; porque ademas de la hermósura que manifiestan à todos en general, tiene el Poeta la complacencia de ser padre de ellos, y de amarles como á hijos. A este deleite, que nace de los pensamientos ó ideas, se añade el del lenguage armónico, de que te hablaré à su tiempo. Ahora solamente te diré, que la armonía del verso es el fundamento y la base de la armonía de la música; porque la música se ocupa toda en cantar y sonar; y el són y el canto, son dos cosas inventadas principalmente para la poesía; el canto para cantar los versos, y el són para acompañar su canto.

Sofrónia. Yo soy amantísima de la música, y tú sabes; y este por consiguiente es un

nuevo impulso, para que me aplique con gusto à la poesía, ademas de los dos motivos generales de la *cultura*, y del *deleite*; pues la *instruccion*, que nombraste en tercer lugar, me parece que va junta con la *cultura*, no pudiendo yo ser *culta* sin ser *instruida*.

Metrófilo. Mas la *instruccion*, que yo dije, no es la que tú piensas. No hablo de tu instruccion, sino de la agena.

Sofrónia. ¿Qué me importa á mí de la instruccion de los otros? Yo no pretendo ser maestra. Me contento con saber para mí.

Metrófilo. Pues sabe, que si te formas Poeta, llegarás à ser maestra del público; porque la mayor parte de las poesías son lecciones, que se dan al pueblo. Si llegas à componer una poesía de teatro, ó comedia, ó tragedia, darás leccion de costumbres; si escribes una poesía rústica, darás doctrina de labranza; si la formas magestuosa en elogio de un General ó de un Rey, darás preceptos de guerra ó de política.

Sofrónia. Mas estos, Metrófilo, son propiamente sueños. ¿Qué he de saber yo de política, de guerra, de agricultura, de costumbres?

Metrófilo. Sabrás de todo, si quieres. Estudia por ahora lo que te he enseñado en este primer Diálogo, y cuidaré yo de lo demas. No pienses que te he de dar leccion de todo; porque esto sería imposible; pero te pondré en tal estado, que podrás escoger libremente la especie de poesía, que mas te agradáre; y adquirir por tí misma todas las noticias, que son necesarias para emplearte en élla. Fia en tu estudio, y verás efectos prodigiosos.

otra letra; y dígase TRIS. No es necesario pasar adelante, porque despues de TRIS sígue-se CA, que es principio de muchos nonbres, como *capa* y *capuz*.

Sofrónia. Tus ejemplos son tales, qué los entenderia una criatura: pero se dirigen todos ellos á enseñarme las primeras sílabas de cada palabra, y nada mas. Yo quisiera saber distinguir aun las segundas y las terceras.

Metrófilo. Cuando hubieres separado de una palabra su primera sílaba, no la consideres mas, como si no la hubiera, y valte de la misma regla para lo que se sigue. Tomemos por ejemplo la palabra TRAMONTANA.

La primera sílaba de TRAMONTANA es TRA; porque despues de TRA sigue MON, que es principio de muchas palabras, como *monte* y *monge*. De TRAMONTANA quitando TRA, queda MONTANA.

La primera sílaba de MONTANA es MON; porque despues de MON viene TA, por cuyas letras enpiezan muchas voces, como *taco* y *talega*. Quitando MON, queda TANA.

La primera sílaba de TANA es TA; porque por las letras NA, que vienen despues, enpiezan muchas palabras, como *nacer* y *nacion*. Quitando la sílaba TA, no quedan sino las dos letras NA, que forman otra sílaba perfecta.

He aquí como te sirve la misma regla para distinguir, en la palabra TRAMONTANA, todas sus sílabas: TRA-MON-TA-NA.

Sofrónia. Ya no me queda, Metrófilo, sino una sola dificultad acerca del asunto presente: y es la del modo de dividir las sílabas, cuando

se hallan en una misma palabra varias vocales juntas sin ninguna consonante de por medio.

Metrófilo. Tienes mucha razon en proponerme esta duda, pues hay mucha variedad en esto. Puedo darte por ahora dos reglas generales. La primera es, que cuando las vocales son dos solas, se juntan regularmente en una sola sílaba, como sucede en *maula* y *baile; veo* y *beato; rio* y *viera; voime* y *doy; suelto* y *luego:* y esto es mas necesario observarlo, cuando una de las vocales no se pronuncia, como en *guerra* y *quito.* La segunda regla es, que cuando las vocales son tres, es bien dividirlas en dos sílabas, poniendo en la primera sílaba la primera vocal, y en la segunda las dos siguientes en esta forma: *va-ya* y *sa-ya; Re-yes* y *le-yes; ro-yo* y *arro-yo; tu-ya* y *alelu-ya:* en cuya generalidad no se comprenden algunas pocas palabras, que aunque tienen sobre el papel tres vocales, no tienen en nuestra boca sino dos, como sucede en *quieto.* Estas reglas generales, son para leer y escribir; pues por lo que toca á las licencias de los Poetas, te hablaré en otra ocasion.

Sofrónia. Esto va bien para dos ó tres vocales. Pero á veces se hallan aun mas, como sucede por ejemplo en la palabra *arroyuelo*, en que las vocales unidas son cuatro.

Sean las vocales ó tres ó cuatro, y aun mas, si es posible, no las has de dividir en mas de dos sílabas: y para no errar en la division te daré todavía otra regla, que es la de reparar, que en medio de dichas vocales hallarás siempre una Y ó I, que para mí es lo mismo. En la

primera sílaba pondrás las vocales que preceden á la I; y en la segunda las siguientes. Así dirás por ejemplo: *arra-yan*, *arro-yo*; y *arro-yuelo*.

Sofrónia. Jamas hubiera creido, que la leccion sobre las letras fuese tan larga.

Metrófilo. Mas por fin está ya concluida. Pasemos ahora á las *señales*.

Sofrónia. Mucho deseo tengo de que me hables de éllas, pues no sé absolutamente lo que son.

Metrófilo. Las *señales* son los puntos, y las rayas, ora derechas, y ora torcidas, que sirven de *señal* al lector, paraque sepa, donde se ha de parar, y donde no; donde se ha de levantar, ó bajar, ó doblar la voz; donde se ha de leer con un tono, y donde con otro.

Sofrónia. Entiendo, que querrás hablarme de los puntos y comas. Te oiré con mucho gusto; porque sé, que se ponen; mas no sé como, ni cuando, ni porqué.

Metrófilo. Espero que fácilmente llegarás à conprenderlo. Cuando hablamos ó leemos nos paramos muchas veces para tomar aliento; y estas paradas ó pausas, aunque todas brevísimas, son desiguales, unas mas largas, y otras mas cortas; como podrás repararlo por ti misma, cuando leyeres, ú oyeres leer un libro. Hacemos una parada momentánea, y casi insensible, cuando el discurso todavía no tiene sentido y esta brevísima parada se señala con una coma. La hacemos un poco mas larga, cuando el discurso enpieza á tener sentido; mas todavía incompleto ó imperfecto; y para se-

nal de esta detencion algo mas prolija, notamos sobre el papel una coma, y encima de esta un punto. La pausa es todavía mayor, cuando el sentido es tal, que estaria ya acabado y completo, si el escritor no hubiese querido alargarlo con nueva añadidura; y en este caso se nota dicha pausa con dos puntos. Hacemos finalmente una parada la mas larga de todas, cuando se ha acabado de decir una cosa, y se pasa á decir otra; y este descanso mas largo se indica ó señala con un punto.

Sofronia. Si no me haces ver patentes con un ejemplo todas estas diferentes pausas, no es fácil que yo las entienda.

Metrófilo. He aquí un discurso con todas ellas. *El piadosísimo Criador de los hombres; que provée tan amorosamente aun á las bestias; mucho mas cuidado tiene de nosotros, criaturas suyas racionales: y sinembargo entre todas las criaturas, somos nosotros las mas desagradecidas.* Repara en estas pocas palabras las cuatro pausas que te dije. Seis veces tomas aliento al leerlas; pero ora lo tomas mas largo, y ora mas breve.

Aliento I.º *El piadosísimo Criador de los hombres.* Aquí te paras poquísimo, aun sin quererlo, porque en estas pocas palabras todavía no hallas sentido, ni sabes para que fin se han escrito. He aquí el motivo de la coma.

Aliento II.º *Que provée tan amorosamente aun á las bestias.* Ahora ya entiendes algo, mas no todavía todo lo que el escritor quiere decirte en su primera proposicion. He aquí el motivo del punto y coma, y la razon de una pausa algo ménos breve.

Sofrónia. Segun esto, fuera de los puntos y comas, no hay otra señal alguna, que sea necesaria para escribir bien.

Metrófilo. No es así, Sofrónia. Hay muchas, é igualmente necesarias, pero de mas fácil inteligencia.

Sofrónia. Dímelas desde luego, sin omitir ninguna.

Metrófilo. Diré pues lo primero, que se usan ciertos puntos, llamados *interrogantes;* y otros, que se llaman *admirativos.* El *interrogante,* que consiste en una S al reves con un punto debajo en esta forma?, sirve para denotar al lector, que ha de leer con el tono propio del quien interroga, ó pregunta; y el *admirativo,* que no es sino una I al reves!, indica, que se ha de leer con tono de admiracion ó maravilla. Así podrás preguntar á otro con punto interrogante: *Cuántos mundos hay?* Y el otro podrá responder con punto admirativo: *No es acaso uno solo el mundo!*

Sofrónia. Si no hay mas que saber acerca de estos puntos, fácil cosa es el usar de ellos á su tiempo.

Metrófilo. Absolutamente no habria mas que decir sobre el asunto, atendida la costumbre general de toda Europa: pero no puedo dejar de insinuar un uso propio de nuestra España, por ser utilísimo y digno de imitarse. Todas las naciones ponen el punto interrogante ó admirativo al fin de la proposicion: mas los Españoles lo ponen al fin y al principio, una vez á derechas, y la otra al reves. He aquí las dos mismas proposiciones de ántes, escritas

con puntos á la española: *¿Cuántos mundos hay? ¡No es acaso uno solo el mundo!* Yo he introducido en Italia esta costumbre de mi nacion, poniéndola en práctica en algunas de mis obras italianas, porque la considero muy útil, principalmente en proposiciones largas, en las cuales el lector italiano se halla con el punto interrogante ó admirativo, cuando ya se le pasó el tiempo para dar á lo que lee el tono, con que debiera leerlo. Varias veces he oido á escelentes lectores, que hallándose de repente con semejantes puntos, han debido volver atrás, para poder entonar, segun buena ley, la interrogacion ó la admiracion. En nuestros libros castellanos no sucede este inconveniente, porque desde el principio de la proposicion se vé notada la señal del tono, con que se ha de leer.

Sofrónia. Esta costunbre es buena para todos; pero mucho mas quien sabe poco de leer, como me sucede á mi.

Metrófilo. Ademas de los dos puntos que te he dicho ahora, hay todavía otras señales, que son muy al caso para escribir bien. Las mas fáciles de entender son la *interrupcion*, el *etcétera*, la *reticencia*, la *distincion*, y la *division*. Si no te acordáres de estos nonbres, aunque fáciles; no te dé cuidado: basta que entiendas la cosa, y sepas su uso.

Sofrónia. Esta tu bondad ó condescendencia (no practicada por otros maestros) me anima mucho.

Metrófilo. Vé aquí, como tú misma, sin saberlo, has hecho uso de la *interrupcion*, que

los gramáticos llaman *paréntesis*, Repara en aquellas palabras, que dijiste: *No practicada por otros maestros*. Parece que estan separadas de las demas, de suerte que tu discurso, sin ellas, se queda con un sentido perfectísimo. Para que el lector entienda que semejantes palabras intermedias se han de leer con un tono algo diferente se acostumbra cerrarlas con dos medias lunas à manera de C, una puesta al principio, y otra al fin. Es cierto, que cuando ellas son pocas, como lo son las tuyas, basta encerrarlas entre dos comas: pero cuando son muchas, y forman una larga interrupcion; entónces es necesario hacer uso de las medias lunas, pára que el lector no se confunda. Queda con esto esplicada la señal de la *interrupcion*, que con la práctica entenderás aun mejor. El *etcétera*, que es voz latina, conocida ahora aun por el vulgo, es una abreviatura ó señal, con que se indica una cosa, que se calla. Así queriendo tú nonbrar los sugetos, que estuvieron ayer en tu casa; podrás decir que estaban allí el *Conde Juan*, el *Marques Esteban*, el *Doctor Alejandro*, *etc.*; y con esta etcétera entenderán todos, que habia otros, de quienes ó no te acuerdas; ó no quieres manifestar los nombres. La *reticencia* es otra especie de *etcétera*, en cuyo lugar se ponen cuatro ó cinco puntos seguidos, con que se indica alguna cosa, que no se dice, ó por ser palabra desconpuesta, ó porque falta el aliento para decirla. Cuando queremos por ejemplo maltratar á uno, le decimos à medias palabras: *Tú eres un....* *A fe que si te digo....* Tanbien el amante dice à me-

dia voz y suspirando: *Ay! Clori.... Ay! si supieras....*

La *distincion* se usa para distinguir algunas palabras entre todas las demas, por ser mas dignas ó de respeto, ó de memoria, ó de reflecsion. El modo de hacerlo es tirar por debajo de ellas una raya, que las coja todas, ó encerrarlas entre cuatro comas, dos al principio, y dos al fin; ó bien escribirlas con caractéres mas grandes, ó diversamente formados. Si quieres citar por ejemplo el verso de Garcilaso: «Corrientes aguas, puras, cristalinas» podrás encerrarlo entre cuatro comas. Y si quieres hacer memoria del refran que dice: *De dineros y bondad, la mitad de la mitad* podrás notarlo con una raya por debajo, ó escribirlo con letras diferentes de todas las demas.

La *division* finalmente es una raya, que se pone, ó sencilla -, ó doble =, al fin de la línea cuando esta se acaba con media palabra, y se ha de enpezar la siguiente con la otra media. En el uso de esta señal se yerra mucho, porque no todos saben con qué letra se puede acabar la línea, ó no se puede.

Sofrónia. Me parece, que la línea se podrá acabar con cualquiera letra con que acabe de llenarse.

Metrófilo. No digas esto, Sofrónia. Quien desea escribir bien y con propiedad debe poner al fin de la línea una sílaba entera, y comenzar con otra sílaba entera la línea siguiente. Si hubieres de cortar por ejemplo en dos líneas las palabras *yerro, aceite, aguado, augúrio;* no podrás escribir *ye-rro, ace-yte, agu-*

ado, a-ugurio; pero si *yer-ro, acey-te, agua-do, au-gúrio;* porque así lo pide, como te dije ántes, la legítima distribucion de las sílabas.

Sofrónia. ¡Oh! cuántas cosas es necesario saber para escribir con perfeccion!

Metrófilo. Y aun no está dicho todo. Quedan todavía otras dos señales, que son tanbien necesarias para escribir bien, la *incision*, y el *acento*.

Sofrónia. Los solos nonbres bastan para enredarme; pero me consuelo con lo que me has dicho ántes, que si no me acuerdo de los nonbres, no inporta; con tal que me acuerde de lo que significan.

Metrófilo. Enpecémos por la *incision*, que los griegos y latinos llamaban *apóstrofe*. No es otra cosa, sino una coma ó virgulita, con que se indica al fin de las palabras la falta de las letras que se omiten.

Sofrónia. ¿Pues qué se pueden quitar letras à las palabras?

Metrófilo. Muchas naciones hay que las quitan. Los latinos por ejemplo escribian *magi'*, por *magis*, *audin'* por *audis-ne*; y los italianos escribeu *grand'* por *grande*, *bell'* por *bello*. Tanbien nosotros tenemos algo de esto pues decimos aveces *do* por *donde*, *quier* por *quiera*, *diz* por *dicen*, *hi* por *hijo*. Pero hay que notar dos cosas, en que se diferencia nuestra lengua de las demas; la primera es, que nosotros, cuando cortamos alguna palabra, no la señalamos con la raya corva, como acostunbran otros pueblos: y la segunda es, que nuestras palabras cortadas ó mochas, son poquisimas;

siendo en otras lenguas, y sobre todo en la italiana, inumerables. Esta nuestra escasez de palabras abreviadas nos produce un bien, y un mal. El efecto malo es la mayor dificultad, que hay en versificar en castellano, que en algunas otras lenguas; porque los Poetas italianos, por ejemplo, teniendo plenísima libertad de alargar ó acortar infinitas palabras, como mejor les viene; ajustan con mucha facilidad la medida de sus versos: pero nosotros al contrario, no teniendo este arbitrio no gozamos tanpoco de la facilidad, de que ellos gozan. Este es el mal efecto que probamos en nuestro idioma. Però tenemos un grande contrapeso en nuestro favor; y es el de ahorrarnos el estudio de muchas reglas, de que necesitan los italianos, y otros pueblos estrangeros, para no errar ó desbarrar, como muchas veces les sucede, en el uso de cortar sus palabras.

Sofrónia. Mucho me alegro de ser española en esta ocasion por el trabajo, de que me libro. Dejemos à los italianos y demas estrangeros toda la pesada honra de sus abreviaturas.

Metrófila. Oye pues la leccion de los acentos, que tan necesaria es para nuestra lengua, como para las demas. En cada palabra, que decimos, hay siempre alguna vocal, que se pronuncia con mas distincion, ó con mas fuerza, ó con una especie de pausa ó de descanso. Así, cuando dices *Conde*, la vocal que suena mas es la *o*; y cuando dices *Condesa*, la que se oye mas es la *e*. La tal vocal, que resuena mas qué las otras, es la que se llama *letra del acento*; y sobre ella, para distinguirla, podràs

... como quisieramos para
... de gramáticas en tres
... agudo, otro grave, y
... inicial para él. Po-
... con una pequeña raya la e
...; aunque regu-
... los escritores, fuera de
..., en que el uso lo lleva.
... quisiera saber para mi
... puede tener una
... necesario el ponerlos?
... puede tener mas ó
... extension mayor ó me-
... de todas las modi-
... entiendas mejor.
... el mayor gusto.
... una silaba sola,
... vocal, no puedian
... Entre semejantes
..., que estan sujetas à
... significaciones diferentes; y pa-
... este motivo de equivocacion, se acos-
... con el acento cuando tienen
..., y no notarlas, cuando tienen otro.
... significaciones, las
...
... o con raya: Diego.
...
... Pedro o Pe-
...
... Sin ella:
...
... Sin ella: El uno,
...

Que. Con raya: *El delito es tan cierto, qué lo confiesa el mismo reo.* Sin ella: *El mismo reo, que cometió el delito, lo confiesa.*

Otro *Que.* Con raya: *¿Pues qué? no es verdad?* Sin ella: *Dicen, que es verdad.*

De. Con raya: *No espero, que me lo dé.* Sin ella: *De él no lo espero.*

Mi. Con raya: *No lo quiero para mí.* Sin ella: *Mi casa está abierta.*

Tu. Con raya: *Fuiste tú que lo quisiste.* Sin ella: *Lo quiso tu padre.*

Te. Con raya: *El agua de té hace sudar.* Sin ella: *Te daré lo que quieras.*

Las voces que acabo de insinuar, tienen todas una sola vocal; pues aun la palabra *que*, que tiene realmente dos, es como si tuviera una sola, no pronunciándose en ella sino una. Otras palabras hay, que tienen mas de una vocal, y estan espuestas á veces á diferente pronunciacion, segun carga el acento sobre una vocal, ó sobre otra. En esta especie de palabras nuestra lengua castellana observa la misma regla qué en las de arriba. Cuando la voz no está sujeta á equivocaciones, ó à diferentes sentidos; no pone acento: escribe sin raya alguna *yo, pues, hay, voy, seis*, etc. Al contrario, si la palabra está espuesta no sólo à dos modos diversòs de pronunciacion, pero aun à significar dos cosas diferentes, se acostumbra entónces notar el acento, cuando carga sobre la última sílaba, y no notarlo, cuando carga sobre la primera. Así escribirás con acento: *Aí me las dén todas: Leí el libro: Oí lo que me dijiste.* Y sin acento: *Ai de mi: Buena es* [illegible]

poner una raya ó tilde, como quisieres; pues la distincion, que hacen los gramáticos en tres especies de acentos, uno *agudo*, otro *grave*, y otro *circumflexo*, es estudio inútil para tí. Podrás pues señalar con una pequeña raya la *o* del *Cónde*, y la *e* de *Condésa*; aunque regularmente la omiten los escritores, fuera de muy pocas palabras, en que el uso lo lleva.

Sofrónia. Dos cosas quisiera saber para mi gobierno: ¿cuántos acentos puede tener una palabra? : ¿y cuando es necesario el ponerlos?

Metrófilo. Cualquiera vos puede tener mas ó ménos acentos, segun su estension mayor ó menor. Hablaré separadamente de todas las medidas de palabras, para que lo entiendas mejor.

Sofrónia. Te escucho con el mayor gusto.

Metrófilo. Las palabras de una sílaba sola, aunque tengan mas de una vocal, no pueden tener sino un solo acento. Entre semejantes palabras cortas hay varias, que estan sujetas à dos sentidos, ó significaciones diferentes; y para quitar este motivo de equivocacion, se acostumbra notarlas con el acento cuando tienen un sentido; y no notarlas, cuando tienen otro. Tienen diferentes sentidos ó significaciones, las palabras siguientes.

Si. Escribirás con acento ó con raya: *Digo, que sí.* Sin raya: *Te recibo, si bienes.*

O. Se escribe con raya: *Lo dijo ó Pedro ó Pablo.* Sin raya: *Escúchame, o Pédro.*

Se. Con raya: *No sé lo que dicen.* Sin ella: *Se dicen muchas cosas.*

El. Con raya: *Solo lo dice él.* Sin ella: *El uno, y el otro lo dicen.*

Que. Con raya: *El delito es tan cierto, qué lo confiesa el mismo reo.* Sin ella: *El mismo reo, que cometió el delito, lo confiesa.*

Otro *Que.* Con raya: *¿Pues qué? no es verdad?* Sin ella: *Dicen, que es verdad.*

De. Con raya: *No espero, que me lo dé.* Sin ella: *De él no lo espero.*

Mi. Con raya: *No lo quiero para mí.* Sin ella: *Mi casa está abierta.*

Tu. Con raya: *Fuiste tú que lo quisiste.* Sin ella: *Lo quiso tu padre.*

Te. Con raya: *El agua de té hace sudar.* Sin ella: *Te daré lo que quieras.*

Las voces que acabo de insinuar, tienen todas una sola vocal; pues aun la palabra *que*, que tiene realmente dos, es como si tuviera una sola, no pronunciándose en ella sino una. Otras palabras hay, que tienen mas de una vocal, y estan espuestas á veces á diferente pronunciacion, segun carga el acento sobre una vocal, ó sobre otra. En esta especie de palabras nuestra lengua castellana observa la misma regla qué en las de arriba. Cuando la voz no está sujeta á equivocaciones, ó à diferentes sentidos; no pone acento: escribe sin raya alguna *yo*, *pues*, *hay*, *voy*, *seis*, etc. Al contrario, si la palabra está espuesta no solo à dos modos diversos de pronunciacion, pero aun à significar dos cosas diferentes, se acostumbra entónces notar el acento, cuando carga sobre la última sílaba, y no notarlo, cuando carga sobre la primera. Así escribirás con acento: *Aí me las dén todas: Leí el libro: Oí lo que me dijiste.* Y sin acento: *Ai de mi: Buena es la lei*

(ó ley): Oi (ó hoy) es dia aciago.

Sofrónia. Muy menudas son estas reglas; pero veo, que aprovechan.

Metrófilo. Pasemos á las voces de dos sílabas. Tanpoco éstas no tienen, ni pueden tener, sino un solo acento, que ora carga sobre la primera sílaba, y ora sobre la segunda. En el primer caso, la costumbre de nuestra nacion es escribir la palabra sin acento alguno, como lo hacemos en *mano, pierna, ojo, frente, brazo, cuello,* y en otras mil; esceptuadas algunas pocas equívocas, en que se pone á veces para mayor claridad; como en *hácia* por ejemplo para distinguirlo de *hacía.* Acerca de las palabras, que tienen el acento sobre la última sílaba, es menester hacer distincion entre las que acaban con vocal, y las que acaban con consonante. En estas últimas, como son *amor, volar, decir, mitad, tropel, feliz, capuz,* no se pone jamas el acento, sino en caso de equivocacion: pero en las que acaban por vocal, se acostumbra ponerlo aun sin necesidad, como en *haré, dirá, salí, rompió.*

Sofrónia. ¿No tienes mas que decir acerca de las palabras de dos sílabas?

Metrófilo. Nada mas. Y poco tanbien hay que decir sobre las de tres, porque tanpoco tienen sino un acento solo; ora sobre la primera sílaba, como en *tímido;* ora sobre la segunda, como en *sonóro;* y ora sobre la tercera, como en *amaré.* Cuando carga el acento sobre la primera ó segunda sílaba no se acostumbra ponerlo, sino en caso de equivocacion; como sucede por ejemplo en las palabras *sú-*

plica, y *suplica*; pues para mayor claridad solemos escribir: *Pedro suplica á Pablo: El Conde hizo una súplica al Rey*. Cuando el acento cargáre sobre la última sílaba; has de hacer la misma distincion, que te dije ántes. Lo notarás, porque así se acostumbra en las voces que acaban por vocal, como *javalí, cumpliré*, y *aturdió*: y lo omitirás en las que acaban por consonante, como *discurrir, entender, resonar, almirez, arcaduz*: esceptuando solamente las palabras espuestas à equivocacion, como *amáras*, y *amarás*.

Sofrónia. Luego en todas las palabras de una, de dos, ó de tres sílabas, el acento no es sino uno solo?

Metrófilo. Hay palabras todavía mas largas con un solo acento; el cual ora se nota en el papel, y ora no, segun hay peligro, ó no, de equivocarse. Los italianos las tienen no solo de cuatro, pero aun de cinco sílabas: palabras tan ligeras, qué dificilmente un castellano las pronunciára. Las nuestras no llegan sino à cuatro; y aun en éstas regularmente no pronunciamos el acento sobre la primera sílaba, como lo acostumbran muchas veces los italianos; sino solo sobre la segunda, que es pronunciacion mucho mas fácil y reposada. Pueden servir de ejemplo las voces *armónico, estímulo, solícito*. Solo en algunas palabras compuestas, como *págamelo, déjaselo*, sufre nuestro idioma el acento sobre la primera sílaba.

Sofrónia. ¿Pues cuáles son las palabras, que tienen mas de un acento?

Metrófilo. Son infinitas; mas yo te ahorraré

el trabajo de estudiar sobre éllas; porque cualquiera palabra larga, y de mas de un acento, puedes tú dividirla én dos, ó tres trozos, considerando sobre cada uno de ellos un acento solo.

Sofrónia. Me parece buena esta regla; mas no la entiendo.

Metrófilo. Repara que cuando has de decir alguna palabra larga, tú misma, sin quererlo, ni advertirlo, la partes y divides. Así, para decir *misericordioso*, te paras involuntariamente à mitad de palabra, diciendo *miseri-cordioso.* Naturalmente la divides, porque cada acento por sí pide un aliento; y siendo la palabra de dos acentos, alientas en ella dos veces insensiblemente. Pues haz por arte y estudio lo que haces por naturaleza, y verás desde luego con facilidad, cuantos acentos tiene cada palabra, por larga que sea. Te lo haré ver con ejemplos en palabras de todas medidas.

De cuatro sílabas: *Contristado*, ú *Cocodrilo*; Divido la palabra en dos: *Cón-tristádo, Cócodrílo.*

Cada media palabra tiene un acento.

De cinco sílabas: *Precipitado.* Lee en dos huelgos *Préci-pitádo*, ó bien *Precípi-tádo.* De cualquiera manera, cada trozo tiene un acento solo.

De seis sílabas: *Presurosámente.* Dilo en dos veces *Presurósa-ménte.* Queda la palabra partida en dos segun sus dos acentos.

De siete sílabas: *Determinadísimo*: Naturalmente leerás *Determína-dísimo.* Son dos medias palabras, con un acento cada una.

De ocho sílabas: *Misericordiosamente.* ¿Qué

cosa mas natural, que leer en tres veces *Misericordiósa-ménte*? Cada parte tiene su acento. De nueve sílabas: *Maravillosisimamente*. Leerás en la forma mas natural *Maravillo-sisimaménte*. Son tres partes de palabra, cada una de ellas con su acento.

De diez sílabas: *Indeterminadisimamente*. Podrás leer con la mayor naturalidad *Indetermina-disima-ménte*: que son como cuatro voces, con un acento sobre cada una.

No se me ofrece palabra castellana de mas de diez sílabas; pero en caso que la hubiere, ó alguno arbitrariamente la formáre, podrá dividirse en trozos, como las pasadas, dando un acento à cada uno de ellos.

Acerca de notar, ó no, el acento en las palabras largas, que esceden el número de tres sílabas, te sirva de regla general lo que dije ántes; que no se acostumbra ponerlo (fuera del caso de equivocacion) sino cuando carga sobre la última sílaba, que remata con vocal.

Sofrónia. En suma, lo que saco es, que las palabras, cuando son cortas, se consideran como están; y cuando son largas, se cortan en piezas ó partes; y que sobre cada palabra, ó parte de palabra, ha de cargar siempre un acento sólo.

Metrófilo. Esto puntualmente es lo que te he dicho. Repara pues ahora, que las situaciones del acento son cuatro: ora está en la última sílaba, ora en la penúltima, ora en la antepenúltima, y alguna vez aun en la sílaba antecedente à ésta.

La palabra, que tiene el acento en la última sílaba, como *arrayán*, se llama palabra *agúda*;

La que lo tiene en la penúltima sílaba, como *divíno*, suele llamarse palabra *llana*.
La que está acentuada en la antepenúltima, como *pájaro*, se denomína *esdrújula*.
La que tiene por fin el acento aun ántes de la antepenúltima, como *tómatelo*, se llama palabra *esdrujulísima*.

Sofrónia. Muy larga leccion ha sido la del acento. No sé si podré acordarme de tantas cosas, y tan menudas.

Metrófilo. Te he hablado del acento con tanta difusion, porque es la cosa mas necesaria de todas para la armonía del verso, como oirás otro dia, si Dios nos dá vida. Quisiera ahora, que me repitieses todo lo que te he dicho en la conferencia de hoy, para vèr, si te has hecho cargo de todo.

Sofrónia. Yo he estado siempre con la mayor atencion y cuidado; pero las teclas, que has tocado, son tantas, qué es imposible, que yo pueda repasarlas todas.

Metrófilo. Las repasaré yo por tí, à fin de que te quede mas inpreso en la mente todo lo que te he enseñado. Oyeme, pues.
No puede ser buen Poeta quien no sabe leer y escribir con perfeccion. La escritura perfeta se conpone de dos cosas: de letras, y de señales. Las letras conocidas en España son veinte y seis: pero quitando la Ç y la K (entrambas inútiles y fuera de uso) quedan veinte y cuatro; y aun quedarian veinte y dos solamente, como en Italia; si se quitasen la Y y la X; la primera de las cuales en nuestra lengua puede siempre suplirse con la I; y la segunda ó con la G,

ó con la J, ó con las dos letras C S, y aun mucho mas dulcemente con la S sola. Las letras mayúsculas ó grandes, no son necesarias; sino al principio de la escritura, ó despues de algun punto; ó bien cuando se ha de escribir alguna palabra sujeta à equivocacion, ó algun nombre de persona, ó pais, ó dignidad, ó empleo. De la union de las letras nace la sílaba; y de la union de las sílabas la palabra. La letra consonante no puede formar sílaba si no se junta con una vocal: la vocal al contrario puede formarla por sí sola. Dos vocales juntas no forman regularmente, sino una sílaba: pero cuando son tres ó mas, se acostumbra dividirlas en dos sílabas; y la letra de division suele ser la I, ó la Y. La regla general para distinguir las sílabas de cada palabra, es la de juntar con cualquiera vocal todas las consonantes que tiene ántes, y todas las que tiene despues, hasta dar con letras tales, qué pueda enpezar por ellas otra palabra. Esta es en substancia toda la leccion que te he dado acerca de las letras. Las *señales*, te dije, que son los puntos ó rayas, con que se dá *señal* al lector, para que pueda leer con la debida variedad de tonos. Dichas señales se reducen à trece: *coma, punto y coma, dos puntos, punto solo, punto interrogante, punto admirativo, reticencia, etcétera, interrupcion, distincion, division, inicion y acento.*

La *coma* se pone para denotar una pausa insensible, cuál corresponde à palabras, que no tienen todavía sentido alguno.

Del *punto y coma* se hace uso para indicar una

pausa algo mas sensible, porque ya las palabras tienen algun sentido, pero todavía imperfecto.

Con los *dos puntos* se insinúa al lector, que tome algo mas de aliento, por ser el sentido tan perfeto, qué el escritor, aunque lo continúe, pudiera haberlo dejado como está.

El *punto solo* sirve para intimar al lector una pausa sensible, cual la merece el sentido ya acabado.

El *punto interrogante* indica, que se debe leer con tono de interrogacion, ó pregunta.

El *punto admirativo* obliga á leer con el tono propio de la admiracion.

La *reticencia*, que es la omision de algunas palabras, que se callan ó por modestia, ó por falta de aliento, se señala con cuatro ó cinco puntos seguidos.

El *etcétera* es una abreviatura, con que se da un indicio general de cualquiera cosa que se calla.

La *interrupcion* (que es la proposicion, con que se interrumpe un discurso) se señala con dos medias lunas á manera de C.

La *distincion* es la con que se distingue una palabra entre todas las demas por medio de rayas, ó de comas, ó de letras grandes.

La *division* es la raya, con que se divide una palabra en dos mitades, poniendo la primera mitad al fin de una línea, y la segunda al principio de otra.

La *incision* es una virgulita, con que se insinúa al fin de una palabra la falta de algunas letras, ó vocales, ó consonantes.

El *acento* es una pequeña raya, con que se

puede señalar en cada palabra la sílaba que resuena mas.

Las palabras de una sílaba, ó de dos, ó de tres, no pueden tener sino un acento solo. Las de cuatro sílabas, ó cinco pueden tener dos. Las palabras mas largas pueden tener tres acentos, y aun cuatro, á medida de su mayor estension. Cuando las palabras tienen mas de un acento, se dividen y pronuncian por partes, y se reduce cada parte de ellas à un acento solo. Cuando éste carga sobre la última sílaba, la palabra se llama *aguda*: cuando carga sobre la penúltima, se denomina *llana*: cuando sobre la antepenúltima; suelen los Poetas llamarla *esdrújula*; y cuando está el acento aun antes de la sílaba antepenúltima, la palabra se puede llamar *esdrujulísima*. Con esto te he dado un compendio de toda nuestra conferencia.

Sofrónia. No sé, como has podido darme tantas reglas, y tan varias, en una materia tan simple, como lo es la de leer y escribir.

Metrófilo. Te encomiendo, que las estudies con el mayor cuidado; porque, aunque te parezcan pueriles, son muy provechosas é importantes; y sobre todo son necesarias las noticias que te he dado acerca de sílabas, y acentos, pues de las primeras depende la medida, y de los segundos la armonía del verso.

DIÁLOGO TERCERO.

ARMONÍA Y TEJIDO DEL VERSO.

Sofrónia. Mucho me alegro, que hayas vuelto, porque tengo el mayor deseo de continuar mi estudio.

Metrófilo. Me consuela lo que dices, porque es señal, que has conprendido bien toda la materia de las dos últimas conferencias.

Sofrónia. No sé, si lo he entendido todo; pero he aprendido alomenos à pensar sobre el asunto. Habiendo hecho algunas reflexiones sobre lo que me enseñaste en el primer Diálogo acerca del verosimil, me ha nacido una duda, que me tiene algo suspensa.

Metrófilo. ¿Veamos, que duda es esta?

Sofrónia. He leído en estos dias un romance; y he reparado, que todas las falsedades que se cuentan en él tienen aquel mismo aspecto de verosimilitud, que tú me descubriste. Esta reflexion me ha hecho sospechar, que la ley del verosimil no es para solos los Poetas, sino tanbien para otros escritores.

Metrófilo. Es muy plausible la duda, que me propones; porque efectivamente un romance, una novela, ó una fábula, es una especie de

conposicion fantástica, que no se dirige à referir la verdad, sino solo el verosimil: y por consiguiente semejantes conposiciones fabulosas pueden llamarse absolutamente poéticas.

Sofrónia. ¿Segun esto, el romance, que yo he leído, intitulado el *Telémaco*, es lo mismo que una poesía?

Metrófilo. Lo mismo, ni mas, ni ménos. No hay otra diferencia, sino que la poesía es en verso, y el romance en prosa. Si uno escribiese en versos la historia fabulosa de Telémaco, este romance vendria à ser una perfeta poesía: y si otro pusiese en prosa las aventuras de Orlando furioso, esta célebre poesía del insigne Ariosto se reduciria à un romance muy bueno. Hombres sábios y eruditos oirás à veces, que cuestionan sobre si el verso es necesario, ó no, para la poesía; y se recalientan furiosamente unos contra otros, quien defendiendo un partido, y quien el opuesto.

Sofrónia. En caso de hallarme en semejante disputa, sería para mí de mucha satisfaccion el poder decir mi parecer.

Metrófilo. Te insinuaré de buena gana lo que podrás decir, porque sirve esto tanbien para nuestro asunto. Sabe pues, que cualquiera cosa, que hacemos los hombres, se conpone de *materia* y *forma*. El material, con que la hacemos, se llama *materia;* y la construccion ó figura, que recibe de nuestras manos, se llama *forma.* En el anillo, que llevas en el dedo, su materia es el oro; y su forma es la figura circular, que tiene. En el pañuelo, con que te enjugas el sudor, la tela es su materia;

y el corte cuadrado es su forma. En el reloj, que te cuelga del cinto, su materia consiste en los metales de que está hecho; y su forma en las varias figuras y combinaciones, que les dió el relojero.

Sofronia. ¿Pero á qué fin todo esto?

Metrófilo. A fin de que entiendas la cuestion, de que se trata. Tambien la poesía se conpone, como las demas cosas, de materia y forma. Su materia es la *fábula*; y su forma la *armonía*. Por *fábula* debe entenderse el tejido de verosimíles, que te espliqué en la primera conferencia; y por *armonía* has de entender la arreglada variedad de sonidos, que nace de la construccion de los versos. Puestos estos principios, la cuestion se suelta con la mayor facilidad. En la fábula en prosa no tenemos sino la sola materia de la poesía: pero en la fábula en verso tenemos juntamente materia y forma. Así en los ejemplos, que te he insinuado poco ántes, la tela en pieza es la materia del pañuelo; pero no es todavía pañuelo: y los metales en pasta son materias de anillos y de relojes; mas no son por sí mismos ni relojes, ni anillos.

Sofronia. Ahora entiendo la diversidad, que hay entre un romance, y un poema. Si pongo en versos el romance, le doy forma de poesía: hago lo mismo que el platero, cuando con un pedazo de oro hace un anillo. Si reduzco á prosa un poema, le quito la forma de poesía: hago lo mismo que el relojero, cuando descompone y deshace un reloj.

Metrófilo. Muy bien lo has entendido. Ora

pues, en oyendo tú hablar de la cuestion arriba dicha, ya sabes lo que te basta para poner fin al pleito con tu sentencia.

Sofrónia. Mas no tengo todavía una clara idea de la forma de la poesía, para poder hablar de ella con entero conocimiento.

Metrófilo. Este puntualmente es el objeto de la conferencia de hoy. La forma de la poesía (como te he dicho ahora mismo) es su *armonía;* y ésta depende de dos cosas; de la construccion de cada verso de por sí; y del número y órden de todos sus versos juntos. Hoy te esplicaré lo primero, que es la construccion del verso.

Sofrónia. Yo leo versos muchas veces, y percibo en ellos el placer de su armonía; mas no sé en que consiste.

Metrófilo. La armonía intrínseca del verso consiste toda en dos cosas solas: *en el número de sus sílabas, y en la disposicion de sus acentos.*

Sofrónia. Sobre el modo de separar ó medir las sílabas, ya me instruiste, Metrófilo, en el Diálogo segundo.

Metrófilo. Mas no basta lo que te dije entónces; porque cuando hay en una sílaba dos, ó tres vocales juntas, los Poetas à veces, en lugar de contarlas por una sola, las cuentan por dos.

Sofrónia. ¿Y cómo podré yo saber, cuando se cuentan por dos, y cuando por una?

Metrófilo. Fácilmente lo entenderás. Te hablaré primero de las palabras, cuya union de vocales está en la última sílaba, como sucede en *Dios*, *Real*, *Lluvia*, *Delírio*, *Conjuncion.*

Lo que has de observar en semejantes voces, es la situacion del acento. A veces el acento no toca à ninguna de las dos vocales juntas, como sucede en *rúbio, súcio, llúvia, ausência, incleméncia, delírio, fastídio, glória, victória, fúria, injúria, párias, contrárias, etc.* En estas ocasiones las dos vocales juntas forman constantemente una sílaba sola. Otras veces cae el acento sobre la última de las dos vocales, como acontece en *yó, yá, qué, quién, bién, pié, pués, reál, leál, fiél, miél, candiál, artificiál, león, peón, oración, conjunción, ofreció, aprendió, salteár, reír, etc.:* en tales casos las dos vocales forman tanbien casi siempre una sola sílaba; pues solo por licencia poética se pueden dividir algunas de éllas; ó cuando la primera vocal es una E, como se halla practicado en *reál, león, reír, afeár, etc.;* ó cuando entre las dos vocales hay una H, como en *trahér*. Otras veces finalmente carga el acento sobre la primera de las dos vocales, como se vé en *éa, áhi, háy, hóy, sóy, vóy, séas, féo, arréo, menéa, poséе, río, mío, pío, rocío, sombrío, envía, porfía, melodía, léy, réy, múy, etc.* Si estas palabras están en fin de verso, sus dos vocales deben siempre contarse por dos sílabas diferentes: en cualquiera otro lugar del verso, en que se hallen, puede el Poeta contarlas à su placer, ó por dos sílabas, ó por una.

Sofrónia. Ahora entiendo, cuan necesaria es la leccion, que me diste sobre los acentos.

Metrófilo. Lo entenderás aun mas en adelante. Continuémos lo comenzado, y considerémos las palabras, que tienen dos vocales jun-

tas, no en la última sílaba, sino en cualquiera otra de las antecedentes, como sucede en *flauta*, *guirnalda*, y *glorioso*.

Sofrónia. Te escucho, Metrófilo, con toda la atencion posible.

Metrófilo. En las palabras, de que ahora se trata, has de observar, como en las antecedentes, si cae el acento sobre la primera vocal, como en *féudo* y *baile;* ó si carga sobre la segunda, como en *triúnfo* y *saéta*. En el primer caso las dos vocales forman generalmente una sola sílaba: así verás, que lo practican todos los Poetas en *áire* y *sáuce;* en *cáusa* y *cáusidico;* en *cáudal* y *cáu-daloso;* en *deléite* y *delé-toso;* en *áustro* y *áus-triaco;* en *dia* y *diamante;* etc. Solo dividen á veces las dos vocales, y forman dos sílabas en algunos nombres enteramente latinos, como *Eolo*, *Etíope*, y *Océano*. Acerca de las palabras, que tienen el acento sobre la segunda vocal, hay algo mas que decir.

Sofrónia. No quisiera, que las reglas por su muchedumbre, me causáran confusion.

Metrófilo. Las reduciré al menor número que pueda.

1.ª regla. Cuando la primera de las dos vocales es una A, se acostumbra dividirlas en dos sílabas. Así se ejecuta ordinariamente en *saéta*, *ahóra*, *trahémos*, *distraído*.

2.ª regla. Cuando la primera de las dos vocales es una E, tanbien entónces se dividen, como en *beáto*, *beódo*, *leónes*, *océáno*, voz poética.

3ª regla. Cuando la primera de las dos vocales es una I; alguna rara vez se encuentran divi-

didas en dos sílabas, de lo cual tenémos ejemplos en *Adriáno*, *ríose*, y *confiánza*: pero por regla general forman una sílaba sola, como se halla practicado en *Dióses*, *ciélo*, *miégo*, *yèlo*, *yérro*, *quiéto*, *quiéro*, *fiéra*, *tiérra*, *triúnfo*, *inviérno*, *manifiésto*, *viénto*, *pensamiénto*, *asiénto*, *diénte*, *valiénte*, *paciénte*, *canciónes*, *naciónes*, *gloriόso*, *envidióso*, *hiciéra*, *remediára*, *saliése*, *quisiése*, *ètc.*

4.ª regla. Cuando la primèra de las dos vocales es una O, el uso general ès el de dividirlas en dos sílabas, como se hace comunmente en *oído*, *beáto*, *poéta*.

5.ª regla. Cuando la primera de las dos vocales es una U, háganse las reflexiones siguientes. I.ª En palabras en que la U se sigue à G, ó à Q, ó à C, la sílaba es siempre una sola: sirvan de ejemplo las voces *guánte*, *guérra*, *aguèro*, *guirnálda*, *lenguáge*, *quèda*, *quitó*, *quínto*, *desquício*, *cuándo*, *cuésta*, *cuátro*. II.ª Tambien la sílaba es una y no mas, cuando las dos vocales se hallan reducidas à una sola en otras palabras de significacion semejante: así las dos vocales de *ruéda*, *truéco*, *suélto*, *nuévo*, *fuénte*, *cuérno*, se ven reducidas à una sola en las palabras *rodár*, *trocár*, *soltár*, *novèdad*, *fontanero*, *cornudo*. III.ª En todas las demas voces de nuestra lengua, donde la primera de las dos vocales es una U, suelen dividirse en dos sílabas, como sucede en *ruína*, *suáve*, *cruèles*, *destruído*.

6.ª regla. Cuando las dos vócales son de una misma especie harás bien en dividirlas en dos sílabas. Así lo ejecutarás por ejemplo en *aza-*

húres, en *posemónos*, en *púsimas*, en *boótes*. He aquí reducidas à muy pequeño número las reglas que te he prometido. Una sola cosa me queda por decir: y es que cuando las vocales son mas de dos la Y ó I, que hallarás en medio, te ha de servir de regla para dividir las sílabas, como ya te lo dije en la última conferencia. Así dirás *tu-ya*, *cu-yas*, *tro-ya*, *reyes*, *le-yes*, *a-yer*, *a-yuda*, *desma-yo*, *arro-yo*, *arro-yuelo*, *arrà-yan*, *alelu-ya*.

Sofrónia. Segun esto, ya estan acabadas tus reglas poéticas acerca de la medida de las sílabas.

Metrófilo. Hay todavía otra; y es sumamente necesaria. Entiende pues, que cuando una palabra acaba con letra vocal, y la palabra siguiente enpieza tanbien por vocal, entónces la sílaba última de la primera palabra, y la primera sílaba de la palabra segunda, forman las dos juntas una sílaba sola. Así acontece por ejemplo en las voces *claRO ARmonioso*, porque las dos sílabas *RO AR*, aunque en prosa son distintas, se consideran en poesía como una sola, y no como dos. Ántes bien, si se aumenta el número de las dos sílabas con otra vocal de por medio, aun entónces las tres no se cuentan en verso sino por una, como se vé por ejemplo en las voces *baJO Ó ALto*, de cuyas tres sílabas *JO O AL* forman los Poetas una sola. Te doy esta regla general aunque no deja de tener en la práctica sus escepciones.

Sofrónia. Debieras decirme para mi instruccion, cuales son los casos particulares, en que esta regla no se observa.

Metrófilo. Bastan para tu enseñanza cuatro reflexiones.

1.ª Cuando las vocales son mas de tres, como en *edificIO AEreo*, se suelen dividir en dos sílabas, porque el pronunciarlas en una sola parece duro y difícil.

2.ª Cuando en la primera vocal hay un acento fuerte, que pide alguna pausa mayor de la regular, es bien dividir las dos ó tres vocales en dos sílabas. Ejemplos: *á tI Entrego: en mI Observaste: oYO en su casa; melodÍA Escelsa.*

3.ª Cuando entre dos vocales media una H, puedes formar con ellas ó una sílaba, ó dos, como mejor te viniere. Así dirás *la-her-mo-su-ra*, ó *la-her-mo-su-ra*; *dul-ce-hu-mor*, ó *dul-ce-hu-mor*; *le ha-blé*, ó *le-ha-blé.*

4.ª Cuando media entre las vocales una Y ó una I, es costumbre casi general el dividirlas en dos sílabas. Así se practica en *hAY Uno, durO YElmo, grandE Y Alto, etc.*

Sofrónia. Infiero de lo que has dicho hasta ahora, que las sílabas en un mismo número de palabras pueden contarse de dos modos diversos, de un modo en la prosa, y de otro en la poesía.

Metrófilo. Así es efectivamente; y te lo haré ver con toda claridad en el siguiente verso, que es de nuestro dulcísimo Figueróa:

«Afloja un poco, o dolor fiero, afloja.»

Si cuentas sus sílabas segun el estilo de la prosa, hallarás que son catorce.

A-flo-ja-un-po-co-o-do-lor-fie-ro-a-flo-ja.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14.

Pero si las contáres segun regla de poesía, no hallarás sino once:

A-flo-jaun-po-coo-do-lor-fie-roa-flo-ja.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.

Por motivo de esta diversidad de cuentas hacemos tanbien diferencia en el modo de hablar; pues hablando con propiedad, las sílabas de la prosa se llaman *sílabas*, y las del verso se llaman *pies*.

Sofrónia. Saco de aquí, que once sílabas ó pies forman la medida justa de cada verso.

Metrófilo. No todos los versos son de once pies: los hay mas largos y mas cortos, como despues te diré. Pero ántes quiero hacerte reparar otra cosa en el mismo verso de Figueróa.

Sofrónia. Dí, qué te escucho.

Metrófilo. La armonía del verso, como ya sabes, depende de dos cosas: *del número de sus pies*; y *de la disposicion de sus acentos*. Ya has visto, que la armonía del verso de Figueróa pide por su naturaleza once pies. Para conocer ahora, en que consiste la armonía de sus acentos, escríbelo sobre un papel, notando con rayas ó líneas todos los acentos de sus palabras.

A-fló-ja un-pó-co o-do-lór-fié-ro a-fló-ja.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.

Si quieres entender, cuan necesaria es para la armonía de este verso la disposicion, en que están sus acentos; disponlos de otro modo, mudando, como quieras, el órden de sus palabras. Podrás decir por ejemplo:

A-flo-ja un-pó-co a-fló-ja o-fié-ro-do-lór.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.

ó bien

Metrófilo. Bastan para tu enseñanza cuatro reflexiones.

1.ª Cuando las vocales son mas de tres, como en *edificIO AEreo*, se suelen dividir en dos sílabas, porque el pronunciarlas en una sola parece duro y difícil.

2.ª Cuando en la primera vocal hay un acento fuerte, que pide alguna pausa mayor de la regular, es bien dividir las dos ó tres vocales en dos sílabas. Ejemplos: *á tI Entrego: en mI Observaste: oYO en su casa; metodÍA Excelsa.*

3.ª Cuando entre dos vocales media una H, puedes formar con ellas ó una sílaba, ó dos, como mejor te viniere. Así dirás *la-her-mo-su-ra, ó la-her-mo-su-ra; dul-ce-hu-mor, ó dul-ce-hu-mor; le-ha-bló, ó le-ha-bló.*

4.ª Cuando media entre las vocales una Y ó una I, es costumbre casi general el dividirlas en dos sílabas. Así se practica en *hAY Uno, durO YElmo, grandE Y Alto, etc.*

Sofrónia. Infiero de lo que has dicho hasta ahora, que las sílabas en un mismo número de palabras pueden contarse de dos modos diversos, de un modo en la prosa, y de otro en la poesía.

Metrófilo. Así es efectivamente; y te lo haré ver con toda claridad en el siguiente verso, que es de nuestro dulcísimo Figueróa:

«Afloja un poco, o dolor fiero, afloja.»

Si cuentas sus sílabas segun el estilo de la prosa, hallarás que son catorce.

A- flo- ja- un- po- co- o- do- lor- fie- ro- a- flo- ja.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14.

Pero si las contáres segun regla de poesia, no hallarás sino once:

A-flo-jaun-po-coo-do-lor-fie-roa-flo-ja.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.

Por motivo de esta diversidad de cuentas hacémos tanbien diferencia en el modo de hablar; pues hablando con propiedad, las sílabas de la prosa se llamán *sílabas*, y las del verso se llaman *pies*.

Sofrónia. Saco de aquí, que once sílabas ó pies forman la medida justa de cada verso.

Metrófilo. No todos los versos son de once pies: los hay mas largos y mas cortos, como despues te diré. Pero ántes quiero hacerte reparar otra cosa en el mismo verso de Figueróa.

Sofrónia. Dí, qué te escucho.

Metrófilo. La armonía del verso, como ya sabes, depende de dos cosas: *del número de sus pies*; y *de la disposicion de sus acentos*. Ya has visto, que la armonía del verso de Figueróa pide por su naturaleza once pies. Para conócer ahora, en que consiste la armonía de sus acentos, escríbelo sobre un papel, notando con rayas ó líneas todos los acentos de sus palabras.

A-fló-ja ún-pó-co o-do-lór-fié-ro a-fló-ja.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.

Si quieres entender, cuan necesaria es para la armonía de este verso la disposicion, en que están sus acentos; disponlos de otro modo, mudando, como quieras, el órden de sus palabras. Podrás decir por ejemplo:

A-flo-ja un-pó-co a-fló-ja o-fié-ro-do-lór.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.

ó bien

O-sié-ro-do-lór-cé-de un-pó-co a-fló-jar
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.

Estos dos versos tuyos dicen lo mismo qué el de Figueróa; tienen las mismas palabras, la misma cantidad de pies, y el mismo número de acentos, ni mas ni ménos. Y sinembargo de esto no tienen la misma armonía, pues suenan al oido de un modo muy diferente. Esta diversidad no puede atribuirse à otra causa, sinó à la diversa situacion ó disposicion de los acentos, como puedes observarlo por tí misma.

Sofrónia. Segun todo lo dicho; dos cosas son las que me has de enseñar en órden á los versos: *el número de sus sílabas, y la situacion de sus acentos.*

Metrófilo. Ambas á dos cosas las aprenderás á un mismo tiempo. Puedes dividir los versos en dos clases, dando á los unos el nombre de *simples*, y á los otros el de *compuestos.* Con esta division, que por ventura es nueva, se facilita muchísimo el arte de versificar. Los versos *simples* son los mas pequeños; formados de un solo verso: y los *compuestos* son los mas largos, en que se unen varios versos pequeños. Los simples, ó menores, constan de solos *dos pies*, ó de solos *tres;* y los compuestos, ó mayores, se forman de *cuatro*, ó *cinco*, ó *seis*, ó *siete*, ú *ocho*, ó *nueve*, ó *diez*, ú *once.* Te hablaré de todos por órden, y juntamente irás viendo, cual ha de ser en cada uno de ellos la situacion de los acentos.

Sofrónia. Enpieza por los mas cortos, qué serán naturalmente los mas fáciles.

Metrófilo. 1.° Todo verso de solos dos pies

ha de tener el acento en el primer pie. He aquí algunos ejemplos.

Frés — cos
1. 2.
Rí — los,
1. 2.
Yé — los
1. 2.
Frí — os.
1. 2.
Dú — ros
1. 2.
Yé — los.
1. 2.
Clá — ros
1. 2.
Cié — los.
1. 2.

2.º En los versos de tres pies has de poner el acento sobre el segundo, sin reparar, si lo tiene, ó no, el primer pie. Ejemplos.

Se — mué — ve
1. 2. 3.
La — ná — ve
1. 2. 3.
Mas — lé — ve,
1. 2. 3.
Que un — á — ve.
1. 2. 3.
Con — ré — mos,
1. 2. 3.
Con — vé — la,
1. 2. 3.
La — vé — mos,
1. 2. 3.

tiempos son los que forman en el verso dos pies. Los mismos dos tiempos son necesarios para pronunciar en fin de verso la palabra aguda *Grán*, porque habiendo sobre la A un acento final, la lengua se detiene sobre aquella letra, y en cierto modo la alarga, como si dijera *Gráan*. Asimismo pide dos tiempos la pronunciacion de la voz esdrújula *Máximo*; porque luego que nuestra lengua ha dicho *ma*, parece, que se dá priesa en decir de un golpe todo lo demas, pronunciando en dos solos tiempos *Má-ximo*. Repara pues con cuidado, donde está el acento final de cualquiera verso; y todas las silabas, que arrastráre aquel acento, ó pocas, ó muchas, cuéntalas siempre por dos pies. Así.

en *Grán* contarás dos pies. . . . . Grá — an
1. 2.

en *Gránde* contarás dos pies. . . . . Grán — de
1. 2.

en *Máximo* contarás dos pies. . . . Má — ximo.
1. 2.

en *Miratelo* contarás dos pies. . . . Mí — ratelo.
1. 2.

Debes sinembargo tener presente, que esta regla que acabo de darte, es para el fin del verso, no para su principio, ni para su seguida. Así en el discurso del verso la palabra *Grán* no tiene el valor de dos pies, sino de uno solo; y en *Máximo* asimismo se cuentan tres pies, y en *Miratelo* se cuentan cuatro, cuantas son sus silabas; y la razon es, porque el acento en el principio, y en la mitad del verso, no es tan sensible, ni tiene tanta fuerza como en el fin.

donde la parada es mas larga, y mas notable.

Sofrónia. Con tu esplicacion, me parece, que he llegado á conprender bastantemente las tres calidades de versos, llano, esdrújulo, y agúdo.

Metrófilo. Procura conservar en tu memoria las reglas que te he dado, porque tanto sirven para el verso simple y pequeño, de que te he hablado hasta ahora, como para el largo y compuesto, de que ahora te hablaré.

Sofrónia. Pasemos adelante enhorabuena.

Metrófilo. Si te has hecho cargo de la construccion del verso *simple*, entenderás fácilmente la del *compuesto*, no siendo éste otra cosa, sino *un verdadero compuesto de versitos, ó de versos simples*. Es menester sinembargo que repáres, que los *versitos*, que se unen para formar un *verso*; se han de considerar como un verso solo; y por consiguiente si el primer versito acaba con letra vocal, y el segundo comienza por otra vocal este versito segundo pide una sílaba mas, porque su primera sílaba (por motivo de las dos vocales) se une con la última del versito antecedente; y de las dos sílabas juntas se forma un sólo pie.

Sofrónia. Esto ya lo dijiste poco ántes, pero con todo has hecho bien en volvérmelo á decir, porque soy de flaca memoria.

Metrófilo. Hablemos pues, ahora de todos los versos compuestos, enpezando por los mas pequeños.

El verso de cuatro pies se puede hacer de dos modos. El primer modo es formarlo con dos versitos de á dos pies cada uno, como se vé en el ejemplo siguiente.

Frésdos — ríos,
1. 2. 1. 2.
Yélos — fríos,
1. 2. 1. 2.
Dúros — yélos.
1. 2. 1. 2.
Cláros — ciélos.
1. 2. 1. 2.

El segundo modo es colocar al principio un versito, ó medio versito, de un solo pie; y luego juntarle otro versito de tres pies. He aquí su ejecucion,

Ó — Pastóres,
1. 1. 2. 3.
Són — sabídos
1. 1. 2. 3.
Mís — dolóres,
1. 1. 2. 3.
Mís — quejídos.
1. 1. 2. 3.

Quiero darte todavía otro ejemplo de semejantes versos, parte compuestos en la primera forma, y parte en la segunda; porque entrambas formas se hallan mezcladas muchas veces sin órden alguno en un mismo cantar.

Áve — cíllas,
1. 2. 1. 2.
Qué — voláis;
1. 1. 2. 3.
Viéntos — Fríos,
1. 2. 1. 2.
Qué — sopláis;
1. 1. 2. 3.
Flóre — cíllas,
1. 2. 1. 2.

Qué — crecéis;
1. 1. 2. 3.
Cláros — ríos,
1. 2. 1. 2.
Qué — corréis;
1. 1. 2. 3.
Vós — mis duélos
1. 1. 2. 3.
Me á — liviáis,
1. 1. 2. 3.
Mís — consuelos
1. 1. 2. 3.
Áu — mentáis.
1. 1. 2. 3.

Sofrónia. El verso *Me aliviáis* tiene cinco sílabas, y sus píes sinembargo no son sino cuatro, por motivo de las dos vocales, que se juntan en un solo pie. Te he interrumpido con esta reflexion, para que veas, que me acuerdo de lo que me has dicho poco ántes.

Metrófilo Me alegro de tu aplicacion. Ahora pues prosigamos. El verso de cinco pies, de que usan con frecuencia los italianos en sus árias ó arietas, se compone de dos versitos, el uno de dos pies, y el otro de tres; y tanto puede darse el primer lugar al de tres, como al de dos. Repáralo en los versos siguientes.

Bárbaro — fiéro,
1. 2. 3. 1. 2.
Déja — la aljába;
1. 2. 1. 2. 3.
Níño — flechéro,
1. 2. 1. 2. 3.
Déjala — acába.
1. 2. 3. 1. 2.

Repara en la palabra *Bárbaro*, que está al principio. Esta palabra esdrújula, si estuviese en el fin del verso, se contaria por un versito de solos dos pies: pero no estando en el fin, has de contar en ella tantos pies (como te dije ántes) cuantas son sus sílabas, sin hacer caso alguno de la diversa situacion del acento.

Sofrónia. Hasta ahora la composicion de los versos no se me hace tan dificil, como yo temia. Despues del de cinco pies, de que has hablado ahora, se seguirá naturalmente el de seis.

Metrófilo. Así es. Las formas de los versos de seis pies son tres diferentes.

1.ª forma: Se juntan en un solo verso tres versitos de á dos pies cada uno.

Cláros — fréscos — ríos:
1. 2. 1. 2. 1. 2.
Dúros — yélos — fríos.
1. 2. 1. 2. 1. 2.

2.ª forma: Se unen dos versitos solos, cada uno compuesto de tres pies.

Se muéve — la náve,
1. 2. 3. 1. 2. 3.
Mas léve — que un áve:
1. 2. 3. 1. 2. 3.
Con rémos, — con véla,
1. 2. 3. 1. 2. 3.
La rémos, — que vuéla.
1. 2. 3. 1. 2. 3.

3.ª forma: Juntarás dos versitos, el uno de dos pies, y el otro de cuatro, dando el primer lugar á este, ó á aquel, como tú quisiéres.

Frésco — vientecillo,
1. 2. 1. 2. 3. 4.

Si en ésta — ausência — fiéra
1. 2. 3. 1. 2. 1. 2.
¿Mi Lídia — no saliéra?
1. 2. 3. 1. 2. 3. 4.

Sofrónia. Observo, que en estos versos hay algunas palabras agúdas, como *qué*, y *decíd*, en las cuales la sílaba acentuada no se cuenta por dos pies, sino por uno solo: y esto no puede ser por otro motivo, sinó porque la sílaba aguda no está en el fin del verso.

Metrófilo. Me alegro que tengas presentes estas reglas, aunque tan menudas, porque son muy necesarias para la justa medida del verso.

Sofrónia. Vamos adelante, Metrófilo, con el verso de ocho pies.

Metrófilo. Sus formas son las siguientes.

1ª forma. Con dos versos, de los de cuatro pies cada uno, compondrás un verso de ocho pies.

Avecíllas, — que voláis;
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.
Vientos fríos — que sopláis;
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.
Florecíllas, — que crecéis;
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.
Claros ríos, — que corréis;
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.
Vos mis duélos — me aliviáis;
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.
Mis conténtos — aumentáis.
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

2.ª forma. Juntarás, como te he dicho ahora mismo, dos versos de cuatro pies cada uno, pero con la particularidad de que el primero sea esdrújulo.

Clavéles — cóge — Tírsi.
1. 2. 3. 1. 2. 1. 2.

3.ª forma. Compondrás un vérso con solos dos versos menores; el primero de tres pies, y el segundo de cuatro, ó bien al contrario el primero de cuatro, y el segundo de tres.

Os pido, — mis Pastóres,
1. 2. 3. 1. 2. 3. 4.
Un cestillo — de flóres.
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3.

Sofrónia. Ya que tanto gustaba Metastasio del verso de siete pies, quisiera ver unidas y entretejidas sus diversas formas en una misma poesía.

Metrófila. Te diré, para contentarte, los últimos versos de una bellísima poesía de nuestro insigne Villegas, traductor, é imitador del griego Anacreonte.

Áves, — que andáis — volándo,
1. 2. 1. 2. 1. 2. 3.
Viéntos, — que estáis — sopándo,
1. 2. 1. 2. 1. 2. 3.
Ríos, — que váis — corriéndo,
1. 2. 1. 2. 1. 2. 3.
Flóres, — que estáis — creciéndo,
1. 2. 1. 2. 1. 2. 3.
¿Que ós — importára — agóra,
1. 1. 2. 3. 4. 1. 2.
Decíd, — la blánca — Auróra?
1. 2. 1. 2. 3. 1. 2.
¿O con lúces, — que envía,
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3.
Qué — remediára — el día,
1. 1. 2. 3. 4. 1. 2.

Si en ésta — ausência — fiéra
1. 2. 3. 1. 2. 1. 2.
¿Mi Lídia — no saliéra?
1. 2. 3. 1. 2. 3. 4.

Sofrónia. Observo, que en estos versos hay algunas palabras agúdas, como *qué*, y *decíd*, en las cuales la sílaba acentuada no se cuenta por dos pies, sino por uno solo: y esto no puede ser por otro motivo, sinó porque la sílaba aguda no está en el fin del verso.

Metrófilo. Me alegro que tengas presentes estas reglas, aunque tan menudas, porque son muy necesarias para la justa medida del verso.

Sofrónia. Vamos adelante, Metrófilo, con el verso de ocho pies.

Metrófilo. Sus formas son las siguientes.

1.ª forma. Con dos versos, de los de cuatro pies cada uno, compondrás un verso de ocho pies.

Avecíllas, — que voláis;
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.
Vientos fríos — que sopláis;
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.
Florecíllas, — que crecéis;
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.
Claros ríos, — que corréis;
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.
Vos mis duélos — me aliviáis;
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.
Mis conténtos — aumentáis.
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

2.ª forma. Juntarás, como te he dicho ahora mismo, dos versos de cuatro pies cada uno, pero con la particularidad de que el primero sea esdrújulo.

Clavéles — cóge — Tírsi.
1. 2. 3. 1. 2. 1. 2.

3.ª forma. Compondrás un verso con solos dos versos menores; el primero de tres pies, y el segundo de cuatro, ó bien al contrario el primero de cuatro, y el segundo de tres.

Os pido, — mis Pastóres,
1. 2. 3. 1. 2. 3. 4.
Un cestíllo — de flóres.
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3.

Sofrónia. Ya que tanto gustaba Metastasio del verso de siete pies, quisiera ver unidas y entretejidas sus diversas formas en una misma poesía.

Metrófila. Te diré, para contentarte, los últimos versos de una bellísima poesía de nuestro insigne Villegas, traductor, é imitador del griego Anacreonte.

Áves, — que andáis — volándo,
1. 2. 1. 2. 1. 2. 3.
Viéntos, — que estáis — sopIándo,
1. 2. 1. 2. 1. 2. 3.
Ríos, — que váis — corriéndo,
1. 2. 1. 2. 1. 2. 3.
Flóres, — que estáis — creciéndo,
1. 2. 1. 2. 1. 2. 3.
¿Que ós — importára — agóra,
1. 1. 2. 3. 4. 1. 2.
Decíd, — la blánca — Auróra?
1. 2. 1. 2. 3. 1. 2.
¿O con lúces, — que envía,
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3.
Qué — remediára — el día,
1. 1. 2. 3. 4. 1. 2.

Si en ésta — ausência — fiéra
1. 2. 3. 1. 2. 1. 2.
¿Mi Lídia — no saliéra?
1. 2. 3. 1. 2. 3. 4.

Sofrónia. Observo, que en estos versos hay algunas palabras agúdas, como *qué*, y *decid*, en las cuales la sílaba acentuada no se cuenta por dos pies, sino por uno solo: y esto no puede ser por otro motivo, sinó porque la sílaba aguda no está en el fin del verso.

Metrófilo. Me alegro que tengas presentes estas reglas, aunque tan menudas, porque son muy necesarias para la justa medida del verso.

Sofrónia. Vamos adelante, Metrófilo, con el verso de ocho pies.

Metrófilo. Sus formas son las siguientes.

1ª forma. Con dos versos, de los de cuatro pies cada uno, compondrás un verso de ocho pies.

Avecíllas, — que voláis;
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.
Vientos fríos — que sopláis;
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.
Florecíllas, — que crecéis;
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.
Claros ríos, — que corréis;
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.
Vos mis duélos — me aliviáis;
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.
Mis conténtos — aumentáis.
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

2.ª forma. Juntarás, como te he dicho ahora mismo, dos versos de cuatro pies cada uno, pero con la particularidad de que el primero sea esdrújulo.

Al cándido — corderíllo
1, 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.
Famélico — el lobo oprime;
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.
Y el tímido — Pastorcíllo
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.
En viéndolo — llora, y gíme.
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

3.ª forma. Tres versitos, dos de tres pies, y uno de dos, colocados con el órden, que mas te agradáren, forman un verso de ocho pies.

Fuéra — del puérto — la náve
1. 2. 1. 2. 3. 1. 2. 3.
Imíta — el cúrso — del áve:
1. 2. 3. 1. 2. 1. 2. 3.
Tiénde — las álas — de téla,
1. 2. 1. 2. 3. 1. 2. 3.
Y léve — con éllas — vuéla.
1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2.

4.ª forma. Hay otro modo particular para reúnir en uno los tres versitos arriba dichos con un género de armonía muy sonora, y la mas propia para una música ruidosa. Póngase en primer lugar un versito de tres pies con acento ó sílaba aguda en el fin. Añádanse despues otros dos versitos; el primero de tres pies, y el otro de dos; ó bien el primero de dos pies con acento ó sílaba aguda, y el segundo de tres. He aquí un ejemplo.

Ni al terrór — de horrénda — guérra,
1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2.
Ni al pavór — de herída, — ó muerte,
1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2.

Cederá — ni en már, — ni en tiérra
1. 2. 3. 1. 2. 1. 2. 3.
El valór — de un álma — fuérte.
1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2.

Sofrónia. Las diversas formas, que me enseñas, para componer con varios versitos un solo verso, son sobradas para mi flaca memoria.

Metrófilo. Si no quieres confundirte, Sofrónia; aprende á los principios una sola forma para cada verso, como si no hubiera otras. Cuando te habrás ejercitado bien en la primera forma de un verso; pasa consecutivamente á la segunda, y despues á las demas.

Sofrónia. Conozco, que de este modo me será mas fácil el estudio. Prosigue pues tu leccion, hablándome de los versos mas largos.

Metrófilo. Acerca del verso de nuéve pies, son tres las formas mas regulares.

1.ª forma. Júntense en uno tres versos iguales, cada uno de ellos de tres pies.

Saliéndo — del puérto — la náve,
1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3.
Estiénde — las álas — de téla,
1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3.
Y vuéla — ligéra — cual áve.
1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3.

2.ª forma. Tres versos menores, el primero de cuatro pies, el segundo de dos, y el tercero de tres, forman un verso de nueve.

Vil Pilóto — en fiéra — torménta
1. 2. 3. 4. 1. 2. 1. 2. 3.
Se pertúrba — tiémbla — no alienta.
1. 2. 3. 4. 1. 2. 1. 2. 3.

3.ª forma. Colóquense tres versos menores con

el órden siguiente: el primero de tres pies, el segundo de cuatro con esdrújulo, y el tercero de solos dos.

Balándo — la tímida — ovéja
1. 2. 3. 1. 2. 3. 4. 1. 2.
Repíte — su lúgubre — quéja.
1. 2. 3. 1. 2. 3. 4. 1. 2.

Sofrónia. Todas las tres formas, que has dicho, me suenan bien al oído.

Metrófilo. Del verso de diez sílabas basta saber dos solas formas, que son las mas armoniosas y usadas.

La primera forma consiste en la sola union de versos iguales, cada uno de cinco pies.

Bárbaro, fiéro, — déja la aljába;
1. 2. 3. 4. 5. 1. 2. 3. 4. 5.
Niño flechéro, — déjala, acába.
1. 2. 3. 4. 5. 1. 2. 3. 4. 5,

La segunda se ejecuta con la union de tres versos menores, el primero de cuatro pies, y los otros dos de tres pies cada uno.

El soldádo — valiénte, — aguerrído,
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 1. 2. 3.
No se asústa — de lánzas, — ó espádas,
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 1. 2. 3.
Arreméte — por todo — atrevido.
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 1. 2. 3.

Sofrónia. Ya hemos llegado, Metrófilo, al verso de once pies, que siendo el mas largo de todos, debiéra ser tanbien el mas dificil.

Metrófilo. Es cierto, que nuestros autores de arte poética lo hacen parecer dificilísimo, confundiendo el entendimiento de sus discípulos con una inmensidad de situaciones diver-

sas, que se pueden dár á los acentos de cada verso. Pero cón mi regla de versitos, ó versós menores, verás, que la cosa no es tan árdua como te parece.

Sofrónia. Dime pues desde luego, con cuantos versitos se compone el verso de once pies.

Metrófilo. Se compone, ó de tres versitos, ó de cuatro, ó de cinco; pero ora todos ellos llanos, ora llanos y agudos, y ora llanos y esdrújulos.

Las formas del verso de once pies en versitos llanos son tres.

1.ª forma. Juntarás tres versitos, el uno de tres pies, y los otros dos de cuatro, poniendo el de tres pies ó á mitad de verso, ó bien al principio, pero jamas al fin.

Salício — juntaménte — y Nemoróso.
1. 2. 3. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

Nemoróso — y Salício — juntamente.
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 4.

2.ª forma. Se compone el mismo verso con otros tres versos menores: el primero ha de tener siempre cinco pies; y los otros dos han de ser desiguales; uno de dos pies, y el otro de cuatro; ó bien el uno de cuatro, y el otro de dos.

¿Cómo te víne — en tánto — menosprécio?
1. 2. 3. 4. 5. 1. 2. 1. 2. 3. 4.

¿Cómo te víne — en menosprécio — tánto?
1. 2. 3. 4. 5. 1. 2. 3. 4. 1. 2.

3.ª forma. La tercera forma, aunque muy del gusto de Dante, y de otros Poetas antiguos; ya no se usa hoy dia, sino en ciertos cantares propios de marineros, en cuyo estilo han es-

crito algunos italianos elegantemente. Se unen tres versos menores; el primero de cinco pies; y los otros dos de tres pies cada uno.

Sále la Auróra — con rúbios — cabéllos,
1. 2. 3. 4. 5. 1. 2. 3. 1. 2. 3.
Dándo a las flóres — colóres — muy béllos.
1. 2. 3. 4. 5. 1. 2. 3. 1. 2. 3.

Tienes en estas tres solas formas todos los modos armoniosos, de que te podrás servir para componer con tres versitos llanos un verso entero de once pies.

Sofrónia. Pero me dijiste, que se pueden tanbien ir mezclando ora versitos esdrújulos, y ora agudos.

Metrófilo. Se mezclan los esdrújulos, para que salga el verso mas ligero y veloz; y se mezclan los agudos para hacerlo mas tardo y magestuoso. Así los unos como los otros pueden colocarse, ó solo al principio del verso, ó solo à la mitad, ó á mitad y principio juntamente.

1.° El esdrújulo, à principio de verso, puede ponerse en un versito, ó de tres pies, ó de cuatro, ó de cinco: y repara, que cuantos mas pies se añaden al primer versito, tantos se quitan al segundo.

Títiro, — no te váyas — tan a priésa.
1. 2. 3. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.
O Títiro, — no partas — tan a priésa.
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 4.
¿Cómo, o Títiro, — márchas — tan a priésa?
1. 2. 3. 4. 5. 1. 2. 1. 2. 3. 4.

2.° El esdrújulo, á mitad de verso, lo pondrás en un versito de tres pies, ó en uno de cuatro,

añadiendo ó quitando al primer versito el pie, que quitáres ó añadiéres al segundo.

O fréscas águas,—límpidas,—corriéntes.
1. 2. 3. 4. 5. 1. 2. 3. 1. 2. 3.
Fréscas águas,—que límpidas—corréis.
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3.

3.° Cuando quieren ponerse dos esdrújulos, uno á principio, y otro á mitad de verso, se ponen en uno de dos modos; ó entrambos en versitos de cuatro pies; ó el primero en versito de cinco, y el segundo en versito de tres.

Mi Títiro,—mi Títiro,—no pártas.
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3.
No, mi Títiro,—Títiro,—no pártas.
1. 2. 3. 4. 5. 1. 2. 3. 1. 2. 3.

Estas son las mejores formas con que podrás esparcir los esdrújulos en cualquiera verso de once pies. Con la misma variedad podrás ir entretejiendo versitos agudos. No hay mas diferencia, sino que éstos exigiendo mas lentitud y pausa, obligan à dividir el verso no solo en tres partes, como lo has visto hasta ahora, sino tanbien á véces en cuatro, y aun alguna vez en cinco.

Sofrónia. Esplícamelo todo con distincion, sin dejar cósa por decir.

Metrófilo. Te hablo tan largamente del verso de once pies, porque siendo el mas estimado y usado en la poesía moderna, así de italianos, como de españoles, merece por esto mismo alguna mayor atencion. Oye pues (para volver al asunto) los diferentes modos, con que pueden colocarse los versitos agudos à principio, y à mitad de verso.

1.º Podrás poner à principio de verso un solo versito agudo de dos pies; y podrás tanbien poner dos.

Temór — en este pécho — no resíde.
1. 2. 1. 2. 3. 4. 5. 1. 2. 3. 4.
Temór—temór—no ocúpa—este mi pécho.
1. 2. 1. 2. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 4.

2.º Podrás poner à principio de verso un solo versito agudo de tres pies; y podrás tanbien poner dos.

El temór — a mi pécho — no se acérca.
1. 2. 3. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.
El temór—el témor—no me éntra—al pécho.
1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2.

3.º Podrás poner à principio de verso un solo versito agudo de cuatro pies; y podrás tanbien poner dos.

Bajo temór—no súbe—hasta mi pécho.
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 4.
Bajo temór—no subirá—a mi pecho.
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3.

4.º Podrás tanbien poner à mitad de verso un versito agudo ó de dos, ó de tres, ó de cuatro pies; y aun dos versitos agudos podrás ponerlos de seguida, y aun tres, y aun cuatro, con tal que no sean sino de dos pies cada uno.

No acométe—el temór— a este mi pécho.
1. 2. 3. 4. 1. 2. 1. 2. 3. 4. 5.
No lléga—el vil temór— a este mi pecho.
1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 4. 5.
Al pecho mío — bajo temór — no súbe.
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3.
A mi pécho — temór — temór — no lléga.
1. 2. 3. 4. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 3.

Vánó—temór—en mí—reinár—no puéde.
1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 3.
Temór—temór—en mí—reinár—no puéde.
1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 3.

Sofrónia. Son muy armoniosos todos los ejemplos, que me has propuesto, para poder tejer con variedad los versos de once pies. Pero habrá tal vez otras maneras, con que poderlos tambien hacer.

Metrófilo. Las hay sin duda; mas de poca, ó ninguna armonía, y mas dignas de ignorarse, qué de saberse.

Sofrónia. Segun esto, ya se acabó la leccion de los versos.

Metrófilo. No se acabó todavía; porque los Provenzales, y aun nuestros antiguos Españoles, usáron versos de doce pies; y ahora son de moda en Europa los de catorce, llamados en España *alejandrinos*, y en Italia *martelianos*. Pero de estas dos calidades de versos muy poco hay que decir; porque el verso provenzal de doce pies, no es sino un compuesto de dos versos menores, de seis pies cada uno; y el verso alejandrino (que es el predilecto de los Franceses) ni aun el nombre merece de compuesto, no consistiendo todo él en otra cosa, sino en la materialidad de escribir en una sola línea dos diferentes versos cada uno de siete pies.

Sofrónia. Me parece, que lo mismo puede decirse de todos los demas versos compuestos; pues tú mismo, repetidas veces, para darme ejemplo de algun verso compuesto, no has hecho mas qué juntar en una sola línea varios versitos sencillos.

Metrófilo. Mas yo te he dicho, que à mitad del verso compuesto la sílaba final de cualquiera palabra aguda no equivale à dos pies, como en el fin del verso, sino à un solo pie; y asimismo las tres ó cuatro sílabas de cualquiera palabra esdrújula no se toman por dos solos pies, sino por tres, ó por cuatro. Esto, que se verifica en los versos que yo llamo compuestos ó mayores, no sucede en los alejandrinos; en los cuales al contrario, el primer versito de siete pies se considera como verso entero y acabado; y por consiguiente su última sílaba, si es aguda, equivale à dos pies, y no à uno solo; y sus últimas sílabas, si son esdrújulas, equivalen tambien à dos pies, y no à tres, ó cuatro; y su última letra, si es vocal, forma un pie por sí sola, aunque se siga otra vocal inmediatamente. Lo verás en los ejemplos siguientes.

Verso alejandrino con palabra llana en el medio.

Bláncas y rójas flóres—cogéd, o mís Pastóres.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.

Verso alejandrino con palabra aguda en el medio.

Para Clóri una flór—cogéd, o mís Pastóres.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.

Verso alejandrino con voz esdrújula en el medio.

Rójas flóres y cándidas—cogéd, o mís Pastóres.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.

Verso alejandrino con vocales en el medio.

Blàncas flóres a Clóri—echád, o mís Pastóres.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.

Sofrónia. Ahora entiendo la diferencia que

hay entre el verso alejandrino, y los demas versos compuestos. El alejandrino, aunque no ocupa sino una sola línea, vale por dos versos; y cualquiera otro verso compuesto no vale sino por uno.

Metrófilo. Así es puntualmente. Repíteme pues ahora (ya que hemos concluido) todo lo que te he dicho hoy acerca de la armonía intrínseca del verso.

Sofrónia. Es difícil, que sepa decirlo todo. Veré si me acuerdo alómenos de las cosas mas principales. La armonía del verso depende de dos cosas; del *número de los pies;* y de la *disposicion de los acentos*. Los pies en cada verso son tantos, cuantas son sus sílabas; ménos en tres casos: en caso de palabra aguda: en caso de palabra esdrújula; y en caso de union de vocales. En la voz aguda, la última sílaba, sobre que carga el acento, se cuenta en fin de verso por dos pies. En la palabra esdrújula; todas sus sílabas últimas, ó tres, ó cuatro, sujetas à un acento solo, equivalen tanbien en fin de verso à dos solos pies. Acerca de la union de vocales las reglas mas importantes son tres. 1.ª regla. Cuando acaba por vocales una palabra, cualquiera que sea, y la siguiente enpieza tanbien por vocales se unen todas en un solo pie; à no ser que dichas vocales sean mas de tres, ó tenga alguna de ellas un acento fuerte, que pida separacion y pausa. 2.ª regla. Cuando acaba una palabra con dos, ó tres vocales, en cuya penúltima cargue el acento, como sucede en *río* y *melodía*; estas últimas vocales, al principio y á la mitad del verso, se

cuentan por un pie solo; pero al fin del verso forman dos pies. 3.ª regla. Las vocales, que se hallan unidas à mitad ó à principio de palabra; si carga el acento sobre la primera de ellas, como en *cáusa* y *féudo;* forman constantemente un solo pie; pero si el acento está sobre la segunda, como en *beáto* y *saéta;* ora forman un pie solo, y ora dos, segun las diversas combinaciones, de que me hablaste largamente. Despues de estas reglas, que sirven para la medida de los pies; me has dicho, que los versos pueden dividirse en dos clases; en *simples,* y en *compuestos;* y que sabiéndose la distribucion de los acentos en los versos simples ó menores, fácilmente se forman los mayores ó compuestos, sin nueva reflexion alguna. Los simples son dos solos; uno de dos pies, con acento sobre el primer pie; y otro de tres, con el acento sobre el segundo. Juntando en uno varios de estos versitos ora en una forma, y ora en otra; se componen todos los demas versos, de cuatro, de cinco, de seis, de siete, de ocho, de nueve, de diez, de once, y aun de catorce pies; con sola la diferencia, que este último verso de catorce no se cuenta por un verso solo; sino por dos versos de siete pies cada uno; por cuyo motivo en el fin del primer verso de siete pies se han de observar las mismas reglas, que en cualquiera otro final de verso.

Metrófilo. Veo, que has conprendido muy bien todo lo que te he enseñado acerca de la armonía intrínseca de los versos. En otra conferencia te hablaré de la armonía estrínseca.

DIÁLOGO CUARTO.

ARMONÍA Y CONSTRUCCION DEL CONSONANTE.

Sofrónia. El volver à verte, Metrófilo, me sirve de mucha satisfaccion. Me dejaste en el último Diálogo con grande curiosidad, porque despues de haberme esplicado largamente toda la armonía intrínseca del verso, me dijiste, que habia otra, llamada estrínseca, para mí enteramente desconocida.

Metrófilo. Muchas veces, Sofrónia, habrás reparado, que un lozano caballo, por bello que sea en sí mismo, parece sinembargo à nuestros ojos mucho mas lindo y hermoso, cuando está noblemente enjaezado. La hermosura, que lleva siempre consigo, nacida de la proporcion y buena disposicion de sus partes; se llama hermosura intrínseca y natural, porque es propia de su naturaleza, y de su intrínseca constitucion; y es tal, qué dó quiera que vaya, y cualquiera cosa que haga, no puede dejar de tenerla. Al contrario, la hermosura, que le resulta de la belleza y disposicion de los jaeces, se llama hermosura estrínseca y accidental; porque no nace de él mismo, sino de causas estrínsecas; y porque es un

accidente ó casualidad que la tenga, ó nó la tenga. Lo mismo puntualmente acontece en el verso. La agradable armonía que tiene por razon del número de sílabas, y de la disposicion de sus acentos, es una armonía natural é intrínseca, sin la cual el verso dejaria de ser verso, porque dejaria de tener lo que es propio de su naturaleza, y de su interna construccion. Pero ademas de esta armonia, puede recibir otra, que merece llamarse estrínseca y accidental, porque le proviene de un ornato esterior y casual, llamado *rima* ó *consonante*, sin el cual puede muy bien subsistir, como subsiste el caballo sin jaeces.

Sofrónia. El simil es bellísimo: mas yo no puedo hacerme cargo de él enteramente, si no me esplicas, en que consiste esa nueva armonía del verso, que tú llamas *rima* ó *consonante*.

Metrófilo. Se dá este nombre à la consonancia final de dos versos.

Sofrónia. Si no dices algo mas, me quedo todavía à obscuras.

Metrófilo. Dos versos, que rematen con las mismas letras, tienen en su remate un sonido comun. Si un verso acabase por ejemplo con la palabra *dolores*, y otro con la voz *ardores*, es cierto, que rematarian entrambos con las cuatro letras *ores*. He aquí lo que llamé consonancia final de dos versos.

Sofrónia. Comienzo à entender ahora lo que es la armonía del consonante; mas todavía no lo entiendo bien, porque no sé, si la consonancia final de dos versos ha de ser siempre de cuatro letras cabales, ó si puede ser más larga, ó mas corta.

Metrófilo. Puede componerse de muchas letras, y puede tanbien de una sola.

Sofrónia. ¿Y cómo sabré yo, cual es en unos versos, y cual en otros, la justa medida de su consonante, ó de su consonancia final?

Metrófilo. Te daré una regla, con la cual no podrás errar. *La consonancia ha de comenzar por el último acento del verso.* En los versos agudos, en los cuales carga el último acento sobre una sola sílaba, basta que consuenen las letras de una sílaba sola. En los versos llanos, en los cuales el último acento coge y conprende à dos sílabas, todas las letras de entrambas, comenzando por la letra acentuada, deben consonar unas con otras. En los versos esdrújulos, cuyas sílabas, gobernadas por su último acento, son tres ó cuatro, han de consonar todas las letras de dichas sílabas, por muchas que sean.

Sofrónia. Si me lo esplicas con ejemplos, lo entenderé mucho mejor.

Metrófilo. 1.° *Ejemplo.*

Sola una flór en mi jardin yo ví.

La última vocal, acentuada en este verso, es la letra I, despues de la cual no hay otra letra alguna. Luego, para hacer otro verso, que consuene con éste, no se requiere otra cosa, sino que acabe en I. Míralo ejecutado:

Sola una flor en mi jardin yo ví;
Y a mi Dueño y Señor luego la dí.

2.° *Ejemplo.*

No me ha dado el jardin, sino una flór.

El último acento de este verso carga sobre la vocal O, y despues de ella hay una R, y nada

mas. Luego, para que otro verso consuene con él, ha de acabar con las dos letras OR en la forma siguiente:

No me ha dado el jardin, sino una flór;
Y luego la he llevado a mi Señór.

3.° *Ejemplo.*

Esta flor te presento, o Dueño mío.

El último acento de este verso, que está sobre la I, se lleva consigo las dos vocales IO. Luego en IO ha de acabar cualquiera otro verso para tener consonancia con él. Así podrás decir:

Esta flor te presento, o Dueño mío:
Tu no la quieres: yo la arrojo al río.

4.° *Ejemplo.*

Sola una flor este jardin me ha dádo.

Las tres letras ADO, todas estan bajo el acento, que carga sobre la A. Luego dos versos, que hayan de tener esta consonancia comun, han de acabar entrambos en ADO, como los siguientes:

Sola una flor este jardin me ha dádo;
Y luego a mi Señor yo la he llevádo.

5.° *Ejemplo.*

Pidió una flor de mi jardin Salício.

ICIO son cuatro letras, que se pronuncian todas aquí con un acento solo. Luego en ICIO habrás de acabar otro verso, si quieres que consuene con el de arriba. Podrás decir por ejemplo:

Pidió una flor de mi jardin Salício:
Yo luego la cogí para Maurício.

6.° *Ejemplo.*

Una flor yo tenia: Tirsi quitómela.

En este verso se pronuncian bajo un acento solo las cinco letras OMELA. Luego otro ver-

so, que haya de hacer consonancia con él, ha de terminar con todas las mismas letras, como se vé en los que se siguen:

Una flor yo tenia: Tirsi quitómela.
Clori tenia otra flor, y luego diómela.

Debieras haber conprendido con estos ejemplos la naturaleza y formacion de los consonantes, que se te pueden ofrecer en cualquiera verso, ó agudo, ó llano, ó esdrújulo.

Sofrónia. Creo haber entendido no solo en que consiste la consonancia final, ántes bien me parece cosa muy fácil; y conozco, que forma una armonía muy agradable al oído.

Metrófilo. Pero dos reflexiones todavía son necesarias, para que los consonantes no cojéen, como sucede à menudo en algunas poesías aun de personas cultas. La primera reflexion se refiere à la calidad de las letras vocales, y la segunda à la calidad y número de las que se llaman consonantes.

Sofrónia. Te escucho con atencion y con gusto.

Metrófilo. La primera advertencia te la puedo ahorrar, porque debiera vertir toda ella sobre la diversa pronunciacion de vocales estrechas, y vocales anchas; cuya diferencia, que es muy notable en la lengua francesa, y en la italiana, no se observa en nuestro lenguage español.

Sofrónia. Muy bien me viene el que no se haga esta diferencia, porque tendré así este trabajo de ménos.

Metrófilo. Pero es inevitable la segunda reflexion sobre la diversa calidad, y diverso nú-

mero de las letras consonantes; cuyo descuido, que se nota en algunos Poetas, es insuportable para quien tiene buen oído. Las disonancias, que se cometen mas comunmente, son tres.
La primera es la de confundir la letra B con la letra consonante V. Así algunos por ejemplo ponen la palabra *ave* por consonante de *sabe*, y hacen consonar à *Febo* con *atrevo*, escribiendo *abe* y *atrebo* con B, ó *save* y *Fevo* con V, que son desacuerdos muy disgustosos.
La segunda disonancia es la de no reparar, donde la letra consonante es doble, y donde sencilla. Así *anpara*, que tiene una R, no consuena bien con *barra*, que tiene dos; ni *sudário* con *bárrio*; ni *fiéra* con *guérra*; ni *mira* con *mirra*; ni *Unno* con *áyuno*; ni otros semejantes. Esta disonancia no es tan comun en Poetas españoles, como en italianos, porque estos segundos abundan mas de consonantes dobles.
La tercera disonancia es la de no hacer la debida diferencia entre la Z y la S, error bastante comun en algunas provincias de España. Es cosa, que disuena mucho el unir en forma de rimas ó consonantes, las palabras *compás* y *sagáz*; *miés* y *Juéz*; *Luis* y *naríz*; *tós* y *velóz*; *Jesús* y *Cruz*; *casa* y *traza*; *preso* y *aderezo*; *Ulises* y *matizes*: *rosas* y *carrozas*; *uso* y *desmenuzo*.

Sofrónia. Es muy fácil el equivocarse alguna vez con cosas tan menudas,

Metrófilo. Pero son equivocaciones groseras, que deben evitarse con el mayor cuidado.

Sofrónia. Si tú no me das alguna regla se-

gura, será dificil, que yo pueda evitarlas.

Metrófilo. La verdadera regla es el estudio de la lengua castellana, porque quien no sabe el lenguage, en que ha de componer una poesía, no es posible que la componga bien. Te daré sinembargo otro medio, que podrá aprovecharte en las ocasiones. Conpra un Diccionario, y un Rimario; y cuando dudes acerca del modo de pronunciar ó escribir alguna palabra, mírala en esos libros. En el Diccionario ó Vocabulario, verás como está escrita; y el Rimario te dirá, cuales son las demas palabras, con que puede consonar.

Sofrónia. Tengo noticia del Diccionario; pero el Rimario, que tu dices, no sé que cosa es.

Metrófilo. El Rimario es un Diccionario de rimas ó consonantes. Italianos y Españoles estan à la verdad muy escasos de esta especie de libros; pues la Italia despues de Ruscelli, y la España despues de Diaz Rengifo, que escribiéron entrambos à fines del siglo décimosexto, no han pensado en mejorar sus rimarios, ó sus silvas de consonantes; como pudieran haberlo hecho sin muchísimo trabajo para ayuda de los Jóvenes estudiosos, que se aplican à la poesía.

Sofrónia. Mucho me sirviera esa clase de libros para dar fácilmente en las ocasiones con los consonantes oportunos; pues el ofrecerse todos à la memoria, cuando se compone, no debe ser cosa tan fácil.

Metrófilo. Es cierto, que el Rimario sirve muchas veces de desempeño, mayormente para los principiantes; pues el Poeta, que está ya ejercitado en la poesía, no necesita de él, ni

suele consultarlo, aunque lo tenga. Te daré sinembargo un medio bastante llano, para que se te ofrezcan consonantes, cuando necesitáres de ellos.

Sofrónia. No te pese de darme cualquiera regla, que pueda ahorrarme el trabajo, y facilitarme la versificacion.

Metrófilo. Pongamos el caso de que necesites de palabras, que consuenen con *cala.* Considera en primer lugar, cuales son las letras, que forman este consonante; verás, que lo forman las tres letras *ala;* y he aquí encontrado, ya en la palabra *ala* un consonante de *cala.* Pon despues sucesivamente delante de la palabra *ala* todas las letras del alfabeto B, C, D, etc. una tras otra; y verás, que se te presentan muchos consonantes de los que vas buscando. La B te hará acordar de *bala*, la D de *dala*, la G de *gala*, la M de *mala*, la S de *sala*, la T de *tala*, etc. Si despues fueras añadiendo à cada una de estas palabras otras letras mas con el mismo órden alfabético, ó del abecedario, de *bala* sacarás *resbala*, de *cala escala*, de *dala acaudàla*, de *gala regala*, de *guala iguala*, de *pala enpala;* y así te vendrán à la memoria tantos y tantos consonantes, qué en lugar de penuria te hallarás con sobrada abundancia.

Sofrónia. Este método me satisface mucho, y lo tendré siempre muy presente.

Metrófilo. Quisiera, que conservases tanbien en tu memoria otras tres advertencias, que te daré, porque son muy útiles, para que la armonía, que nace de la consonancia de los versos, salga mas agradable al oido.

Sofrónia. No dudes que pondré el mayor cuidado en no olvidarme jamas de tus lecciones.

Metrófilo. La primera advertencia es, que el consonante tanto es mejor y mas estimado, cuanto es mas raro y mas difícil de ofrecerse. Así por ejemplo los consonantes en *ar*, en *ante*, y en *ado*, como *amar*, *amante*, y *amado*, se aprecian poco, porque nuestra lengua española abunda de éllos demasiadamente. Al contrario las terminaciones en *asma*, en *erca*, en *icha*, en *oble*, como *pasma*, *cerca*, *desdicha*, *roble*, y otras muchas muy diferentes, se estiman mas, porque son mas raras; y tanto mas se estiman, cuanto más raras son.

Sofrónia. Se me aumenta mucho con esto la dificultad y el trabajo.

Metrófilo. No te digo, que no puedas hacer uso alguno de consonantes fáciles; ántes bien se usan muchas veces en composiciones muy buenas, cuando principalmente van mezclados con otros ménos comunes, ó ménos vulgares. Lo que digo es, que los mas fáciles se aprecian ménos: por cuyo motivo son mas tolerables en las poesías largas, en que hay muchos consonantes seguidos; y ménos tolerables en las cortas, en que hay un número menor. En suma, podrás valerte de ellos en cualquiera ocasion; pero usando la cautela de no llenar toda una composicion de solos consonantes fáciles sin mezcla de otros mas difíciles.

Sofrónia. Con esta especie de moderacion ya no es tan dura la ley como me parecia.

Metrófilo. Pasemos ya à la segunda advertencia, que es la de no hacer consonar una pa-

labra consigo misma, repitiéndola en el final de dos diferentes versos. Esta repeticion solo se permite, cuando tiene una misma voz dos diversos sentidos. Así *sagrado*, en sentido de sacro, podrá consonar con *sagrado*, que es lo mismo que asilo ó refugio; y los *reales*, tomados por acampamentos, podrán consonar con las monedas, que llamamos *reales*.

Safrónia. Pues, si no me engaño, he oido leer alguna poesía con la repeticion de una misma palabra final en un mismo sentido.

Metrófilo. Dos solos son los casos, en que esto se puede hacer; y aun estos son de poco uso, por mas que lo hayan ejecutado los italianos Petrarca, y Anguilára, y despues de ellos algunos otros.

El insigne Petrarca compuso un género de poesía, que llaman los italianos *Sestina*, porque las seis palabras, en que acaban los seis versos primeros, se repiten con diferente órden hasta seis veces, cada vez en otros seis versos. He aquí, como enpieza su Sestina, traducida en castellano.

Para todo animal, que vive en tierra,
Fuera de alguno, amante de la noche,
Dura el trabajo, cuanto dura el dia:
Mas luego que hacen lumbre las estrellas,
Quien corre à casa, quien se sube al monte,
A descansar, hasta que vuelva el Alba.
Yo tanbien, cuando raya el Sol, ó el Alba,
Sacudiendo las sombras de la tierra,
Y derramando luces por el monte
Enpiezo à suspirar hasta la noche;
Y luego que parecen las estrellas,

Mi descanso es llamar el nuevo dia.
Al punto que fenece el Sol y el dia etc.

Con este estilo continuó Petrarca la composicion, repitiendo otras cuatro veces las mismas palabras finales de los seis versos primeros. Semejantes juguetes tanto mas agradan, cuanto mas moderadamente, y con ménos frecuencia se usan.

El otro juguete, que fué obra de Anguilara, es algo mas gustoso; porque sus consonancias son mas sensibles, por estar mas cercanas las unas à las otras; y porque el Poeta con la hermosa confusion de solas cuatro palabras, variamente repetidas, y diversamente situadas, formó una pintura muy propia de la primitiva confusion del mundo, què era el asunto, de que trataba. Sus versos italianos dicen así en nuestra lengua:

Antes del cielo, ó tierra, ó agua, ó fuego,
Habia ya tierra, y cielo, y fuego, y agua:
Mas era en tierra, en cielo, en agua, en fuego,
Deforme el cielo, y tierra, y fuego, y agua;
Porque habia tierra, y cielo, y agua, y fuego,
Donde habia cielo, y tierra, y fuego, y agua;
Y en agua, en fuego, en tierra estaba el cielo,
Y estaba el fuego, y agua, y tierra en cielo.

Sofrónia. Es bellísima esta confusion de Anguilara.

Metrófilo. Pero es una de aquellas bellezas, que salen por su irregularidad fuera del órden natural. Sólo se puede hacer uso de semejantes estravagancias en ciertas ocasiones muy particulares, y muy raras, en que parece lo pide el argumento. La misma moderacion es muy loable, en el uso de las *licencias poéticas*;

que son el objeto de la última de las tres advertencias, que te insinué poco ántes.

Sofrónia. Es menester, que me espliques, que cosa son esas licencias, porque yo no lo sé.

Metrófilo. Son ciertas alteraciones de palabras, de las cuales se valen los Poetas, ó para ajustar la medida del verso, cuando reparan, que sobra ó falta alguna sílaba, ó para faciltar el consonante, cuando les es muy dificil el encontrarlo. Así los latinos alargaban una palabra con gran facilidad, escribiendo *Induperator* en vez de *Imperator;* y con igual facilidad la acortaban, diciendo *Audistin* en lugar de *Audisti-ne*. Asimismo los italianos para facilitar un consonante que acabe en *io*, ó bien en *óra*, dicen sin el menor enbarazo *salío* en lugar de *sali*, y *memóra* en lugar de *memória*. Á estas y otras semejantes alteraciones suelen dar los Poetas, para propio decoro, el lisongero nombre de *licéncias poéticas*. Pero el hechò es, que son verdaderas monstruosidades, de que nadie debiera hacer uso, sino con mucha moderacion, y tras el ejemplo de Poetas clásicos.

Sofrónia. Sinembargo gustaria de que me dieses una idea del modo, con que se hacen semejantes alteraciones de palabras, y de las ocasiones, en que se pueden, ó no se pueden hacer.

Metrófilo. Si tú fueses italiana, te debiera decir muchas cosas sobre el asunto, porque los Poetas de Italia hacen uso frecuentísimo de semejantes licencias, que llaman poéticas: pero como eres española, y has de componer en

nuestra lengua castellana, que sufre muy poco de esto, muy pronto te podré sacar de este cuidado. En nuestro idioma son rarísimas las palabras, en que se permite alteracion, y se reducen todas à dos solas especies. En unas se altera la colocacion de los acentos, como cuando se escribe y pronuncia *Oceáno* en lugar de *Océano:* y en otras se altera el número ó calidad de las letras, como cuando se dice *do* por *donde*, y *honrallo* por *honrarlo*. Es inútil, que te canses en estudiar en esto; porque leyendo à nuestros Poetas, te enseñará desde luego la esperiencia las poquísimas licencias, que permite nuestro lenguage, al contrario del italiano, que usa infinitas.

Sofrónia. No es esta la primera vez, que me has dado motivo para alegrarme de haber nacido española. Veo, que nosotros tenemos una lengua ménos trabajosa y difícil, por estar ménos sujeta à multiplicidad de reglas y preceptos.

Metrófilo. Pero no hay mal, que para bien no venga. Los italianos desfiguran su lengua, y necesitan de hacer mucho estudio sobre las obras clásicas de su nacion, para saberla desfigurar del modo que ellas permiten. Pero de este mal se les sigue un provecho grande, que es el de dar à sus versos, con mucho mayor facilidad, así la medida que quieren, como el consonante quo se les antoja.

Sofrónia. Aprovéchense los italianos de su bien ó de su mal, qué yo me contento con mi lengua; y espero con ella hacer versos aun con buenos consonantes, como lo han hecho hasta ahora todos los demas Poetas españoles.

Metrófilo. El consonante, de que te he hablado hasta ahora, se llama propiamente *consonante*, porque con él se consigue (como lo has visto) que dos, ó mas versos, tengan todos *un mismo sonido final*, y que el uno por consiguiente *consuene* con el otro. Pero hay ademas de esto otra especie de rima llamada *asonante*, la cual, aunque tanbien armoniosa, es sinembargo ménos perfeta, porque con ella los versos no tienen en su remate *un mismo sonido final*, sino *dos sonidos semejantes*.

Sofrónia. No tengo idea alguna de esta semejanza de sonidos.

Metrófilo. Ahora te la esplicaré de modo que la entiendas. La rima, llamada *consonante*, obliga (como te dije ántes) á terminar una palabra con todas las letras con que acaba otra, empezando desde su último acento. Así la voz *amóres* concuerda bien con *lóres*, con *dolóres*, con *temóres*; porque estas cuatro palabras, comenzando por la O, en que está el acento, acaban todas con las mismas letras así consonantes, como vocales, sin variarse una sola. La rima, llamada *asonante*, es algo diversa: pide ménos rigor, y tiene menor dificultad; porque no cuida de las letras consonantes, y busca solamente la uniformidad de las letras vocales. Así la voz *amóres*, que es la misma que ántes nombré, puede unirse con *mélones*, con *azótes*, con *nóches*; porque estas cuatro palabras, comenzando por la O, que es en la que carga el acento, acaban todas ellas con las mismas letras vocales, por mas que las consonantes sean siempre diversas. Hecha esta distincion entre

el consonante y el asonante, entenderás sin duda desde luego, como las palabras *amóres, loóres, dolóres, temóres*, acaban todas *con un mismo sonido;* y al contrario las palabras *melónes, azótes, nóches,* no acaban *con un mismo sonido,* sino *con sonidos semejantes.*

Sofrónia. Me parece, que esta segunda especie de rima, no suena tan bien al oído, como la primera.

Metrófilo. Es cierto que fuera de España no se hace mucho caso de la rima asonante, considerándose, como ménos perfeta qué la ótra, y como propia de gente ignorante y vulgar, que se dibierte cón cantares bajos y plebeyos, mas bien que de gente culta é instruida, que se ocupa en poesías nobles y altas, y en versos sonoros y armoniosos. Pero à pesar del desprecio casi general en que tienen muchos pueblos à la rima asonante, es cierto, que otros la usan con bastante freeuencia, y con mucha propiedad y aliño, formando con élla una tercera clase de versos, cuya armonía, aunque inferior à la de los que acaban con consonantes, es superior sin duda à la de los que llaman versos sueltos ó libres. Los Poetas de nuestra nacion forman con este método no solo poesías cortas, pero aun largas y teatrales, continuando toda una composicion entera con el mismo asonante, con qué la comenzáron. Quiero hacerte oir la armonía de los asonantes en una pequeña poesía de autor del buen siglo, y de mucho crédito.

Sofrónia. La oiré con el mayor gusto. Quizá de este modo cobraré aficion à la especie de rima, de que vas tratando.

Metrófilo. La poesía es de Don Francisco de Borja y Aragon, Príncipe de Esquilache, nieto de San Francisco de Borja. Su argumento es un elogio de la vida rústica y solitaria; y los versos, con que la compuso, se pueden escribir en la forma moderna de los que llaman alejàndrinos, ó martelianos, haciendo de cada dos uno solo. Dice así:

O tú, que en este monte armado de lentiscos,
En soledades vives sin amor, y contigo;
Y las horas, que fueron en meses mas prolijos
Tan largas én tu aldea, tan breves ya en tí mismo;
Cuán sin temor las gozas de este arroyo, dormido,
Al paso que despiertan los dulces pajarillos!
¡Qué poco te fatigan engaños fugitivos,
Que es dicha conocerlos, y desdicha sufrirlos!
¡O que alegre saludas al claro Sol divino,
Para muchos cansado, para tí bien venido!
Tus ovejuelas pacen en la yerba el rocio,
Primero que lo enjugue el Sol recien nacido.
Los verdes lazos miran de sus ramos floridos
En espejo de plata los árboles sombrios.
El canto de las aves, que suenan en los nidos,
Que con amor son voces, y con dolor suspiros,
Todo te está llamando; y á todo agradecido
Soles te da el invierno, y sombras el estio.
No es la riqueza el oro; ni manda el que es cautivo:
Quien cuidados no tiene, es el dichoso y rico.
Mayor será tu dicha, si entre tantos peligros
La envidia no te busca, y te encuentra el olvido.
Si es tu fortuna corta, es largo tu distrito;
Y del que nada espera no hay quejas ni enemigos.

Sofrónia. Es cierto, que es armoniosa esta poesía de nuestro Príncipe de Esquilache.

Metrófilo. Todos sus versos acabn con las dos vocales IO; y sinembargo de esto no se cansa el oído de tan continuada monotonía, ó semejanza de sonidos; ántes bien es agradable.

Sofrónia. Me parece, Metrófilo, que podria componerse à este modo una poesía larga aun con rimas consonantes, y que ántes bien la armonía debria parecer tanto mejor, cuanto mas armónico y perfecto es el consonante, qué el asonante.

Metrófilo. No es así, Sofrónia. Una poesía larga, con la continuada repeticion de un mismo consonante, ni sería fácil de hacerse, ni gustosa de oirse. No se podria hacer tan fácilmente, porque las palabras castellanas, con una misma terminacion de letras, no siempre abundan, ántes bien à veces escasean mucho. Tanpoco agradaria al oído, porque éste se cansaria de oír continuamente una misma percusion uniforme, por mas de veinte, ó cincuenta, ó mas de cien veces de seguida. El asonante, al contrario, hiere con sonidos, que aunque semejantes, no son los mismos, ántes bien muy diversos. Los hace semejantes, y por esto de algun modo armoniosos, la uniformidad de las vocales; pero los hace al mismo tiempo desemejantes, y por esto ménos fastidiosos, la diversidad de las letras consonantes.

Sofrónia. En suma, son tres las especies de versos, de que me has hablado; verso sin rima; verso con rima asonante; y verso con rima consonante. El primero me parece el mas fácil de todos, porque nos libra del trabajo de ir buscando las consonancias finales. El se-

gundo tiene alguna mayor dificultad, porque exige el adorno de las rimas asonantes. El tercero es el mas dificil, à proporcion del mayor trabajo, que nos cuesta el encontrar rimas de consonancia perfeta.

Metrófilo. Pues yo, Sofrónia, pienso diversamente, y aun al reves de lo que tú dices.

Sofrónia. Gustaré mucho de saber tus razones, à las que no llega mi corta capacidad.

Metrófilo. Es inegable, que el consonante es mas dificil, qué el asonante, atendida la mayor dificultad que hay en hallar muchas palabras de una perfeta consonancia final, qué el hallarlas de una consonancia imperfeta, que consiste en el acuerdo de las solas letras vocales. Pero es menester sinembargo reparar, que los consonantes en cualquiera poesía se van siempre sucesivamente variando, sin repetirse uno mismo, sino dos, ó tres veces, ó á lo mas cuatro: y al contrario el asonante se repite continuamente uno mismo desde el principio hasta el fin de una pieza, por larga que sea, lo cual seguramente es dificil y laborioso.

Sofrónia. Tienes mucha razon en suponer mayor dificultad en una composicion de una sola rima constantemente continuada, qué en otra de muchas, y muy diversas, por mas que las rimas de la primera poesía, en cotejo de las de la otra, sean por su naturaleza mas fáciles, y ménos perfetas.

Metrófilo. Asi como la poesía, hecha de asonantes, es mas dificil por la razon insinuada, qué la que se hace de consonantes: así tanbien puede decirse en algun sentido verdadero, que

el hacer una buena composicion poética sin rimas es mas dificil, qué el hacerla con ellas.

Sofrónia. Esto me parece ménos creible, que lo primero.

Metrófilo. Has de reflexionar, Sofrónia, que quien oye una poesía con consonantes ó asonantes, se deja facilmente arrastrar del deleite sensible de la rima; y por consiguiente, no pudiendo poner tanto cuidado en lo demas, no puede tan fácilmente descubrir sus imperfecciones intrínsecas: pero al contrario, quien oye una poesía en versos sueltos, ó libres; ó sin rima, no está ocupado en saborearse con la dulzura del consonante; y por consiguiente, si hay defectos en la composicion, con mas facilidad los descubre. Por este motivo, quien compone en esta última forma, ha de hacer un estudio mayor no solo sobre la armonía intrínseca del verso, sino tanbien sobre la nobleza de los pensamientos, y sobre la mayor propiedad de palabras y de espresiones, para reconpensar de este modo la falta de la armonía estrínseca, consistente en la rima. He aquí la mayor dificultad que hay en esta especie de composiciones.

Sofrónia. Habiéndome ya hecho cargo, segun me parece, de las tres diferentes armonías, de que es capaz el verso, armonía sin rima, armonía con rima consonante, y armonía con rima asonante, me parece, que ya pudieras esplicarme, en qué forma se unan los diferentes versos para componer con ellos una poesía, y en cuáles ocasiones podré hacer uso de unos, mas bien qué de otros.

Metrófilo. Te hablaré otro dia de este asunto: mas ahora no quiero dejarte, sin oir ántes repetido de tu boca todo lo que te he dicho en la conferencia de hoy.

Sofrónia. Diré lo que he podido entender. Son dos las diferentes armonías, de que es capaz el verso; armonía intrínseca ó natural; y armonía estrínseca ó accidental. La primera, que es la que depende del número de los pies, y de la distribucion de los acentos; del modo que me esplicaste en el Diálogo antecedente, es una armonía necesaria para todo verso, y la propia del que llaman libre ó suelto. La segunda armonía, que es la estrínseca, y la propia del verso con rima, consiste toda en su consonancia final; y ésta ha de comenzar constantemente por la letra vocal, en que está situado el último acento, y continuar despues por todas las demas letras hasta el fin del verso. Cuando el acento cae sobre la última sílaba, la consonancia se estrecha dentro de una sílaba sola; y el verso se llama *agudo*. Cuando carga sobre la penúltima, la consonancia comprende à dos sílabas; y el verso se denomína *llano*. Cuando el acento hace fuerza sobre la sílaba antepenúltima, ó sobre otra anterior, entónces là consonancia se estiende por tres ó cuatro sílabas; y el verso se llamà *esdrújulo*. Me añadiste despues algunas advertencias relativas à la perfeccion del consonante. La primera es, que en los finales de los versos no se ha de confundir, como lo hacen muchos, la S con la Z, ni la B con la V, ni la letra doble con la sencilla. La segunda tenia por objeto el apre-

cio, que debe hacer el Poeta, de los consonantes mas difíciles y mas apreciados, sin dejar por esto de hacer uso de los mas fáciles y vulgares, que pueden muy bien entretejerse y mezclarse con los primeros. La tercera advertencia era sobre la repeticion de una misma palabra en las consonancias; la cual cosa se puede hacer sin reparo alguno, cuando la palabra tiene dos diferentes sentidos; y aun sin esto se permite à veces, pero solo en ciertas poesías estraordinarias, y de poco uso, de que me alegaste dos ejemplos. En la cuarta advertencia me hablaste de ciertas irregularidades, que por decoro de los que las usan se llaman licencias poéticas; condescendencia introducida en algunas otras lenguas, mas bien qué en la nuestra. Habiéndome esplicado de este modo la naturaleza de la rima perfeta, me diste á conocer otra, que se llama *asonante*, cuya armonía no consiste en otra cosa, sino en la uniformidad de solas las letras vocales. Resulta de toda la leccion, que me has dado, que atendidas las varias calidades de versos, en que se puede componer, hay tres clases diferentes de poesía: *poesía de versos sueltos;* la mas fácil de todas por su material construccion, pero la mas dificil al mismo tiempo por la mayor elevacion que pide: *poesía de versos con consonante;* la mas dificil por la mayor perfeccion de sus consonancias finales, pero la mas fácil al mismo tiempo por motivo de su mayor armonía, que concurre à cubrir sus defectos: *poesía finalmente de versos con asonante*, que puede considerarse de algun modo como la

mas dificil de todas; porque escede en dificultad à la poesía suelta por motivo de sus rimas; y escede à la de consonantes por la continuada repeticion de una misma rima uniforme.

Metrófilo. Estoy muy satisfecho, Sofrónia, de tu aplicacion. Has llegado ya à la mitad de tu estudio: sabes hacer toda especie de versos, menores y mayores, agudos y llanos, esdrújulos y esdrujulísimos, con rima y sin ella. Ya no te falta otra cosa, sino el saberlos juntar en forma de poesía, que es lo que irás aprendiendo en los Diálogos siguientes.

DIÁLOGO QUINTO.

ARMONÍA Y TEJIDO DE LAS COMPOSICIONES POÉTICAS EN GENERAL.

Sofrónia. Mi venerado Metrófilo, mucho he deseado tu visita de hoy, porque estoy ya cansada de hacer versos, sin formar con ellos jamas una poesía.

Metrófilo. Vengo puntualmente, Sofrónia, para aliviarte de este fastidio. Te dije en los Diálogos antecedentes, que toda composicion poética tiene dos especies de armonía; una, que es particular de cada vèrso; y otra, que es general del complejo de todos ellos. La armonía de cada verso, considerado por sí solo, depende del número de sus sílabas, y de la distribucion de sus acentos: y la armonía general de toda la composicion depende del número y órden de sus versos, y del número y órden de sus consonantes. Acerca de la primera armonía particular te he dicho ya todo lo que necesitas saber. Hoy te hablaré de la segunda armonía general; y así pasarás, segun tu deseo, de la composicion del verso à la de la poesía.

Sofrónia. Acuérdate, Metrófilo, que mi corto entendimiento necesita que me espliques las cosas con mucha claridad.

Metrófilo. No tienes que asustarte, Sofrónia; porque ya las cosas mas difíciles se pasáron. La poesía (segun te dije en otra ocasion) puede dividirse en dos clases; la una se hace con consonantes, y la otra sin ellos. Te hablaré primero de esta segunda, de la que hay ménos que decir; y despues nos detendrémos mas de espacio sobre la otra, que es capaz de un mayor número de conbinaciones.

Sofrónia. Me acuerdo de lo que me dijiste en otra conferencia: que en cierto modo es mas dificil el hacer una composicion poética sin consonantes, qué con ellos; porque es menester reconpensar con otras buenas cualidades la falta del deleite, que hallamos en la consonancia final de los versos.

Metrófilo. Me alegro de tu memoria, porque me hace esperar, que aprovecharás en el estudio. La poesía sin consonante se puede hacer de versos mas largos, ó mas cortos, à discrecion, y gusto de quien la hace: pero regularmente se forma, ó de solos versos de once pies, ó de solos de siete; ó bien de versos de siete, y de once, mezclados los unos con los otros, con el órden ó desórden que mas agradáre. Se usa este género de poesía en cartas de amigos, ó de amantes; en prefaciones, y dedicaciones de libros; en relaciones de hechos antiguos, ó modernos; en diálogos teatrales de cualquiera especie; y en todos los razonados musicales, à que damos el nombre de *recitados*, porque se cantan con un género de música mas llana, y como rezada. Se acostumbra sinembargo en dichos recitados el acabarlos con una pareja

de versos, que tengan consonante; y esto principalmente se observa, cuando se sigue lo que llamamos *ária*, ó *duete*, ó cualquiera ótra pieza vocal instrumentada. Dos reflexiones generales son necesarias para quien compone sin consonante. La primera es, que procure enlazar ó encadenar los versos, pasando con el discurso del uno al otro, de modo que se corte, ó se concluya el sentido las mas de las veces á mitad del verso, rara vez en el fin; porque así la armonía sale tanto mas varia, cuanto mayor es la variedad de los versitos, en que por medio de un punto, ó de dos puntos, se hace alguna pausa. La segunda reflexion es propia de todo diálogo, en cuyo género de composicion sucede varias veces, que un interlocutor acaba de hablar á mitad de verso. En este caso el otro sugeto, que comienza à hablar, ha de formar desde luego la otra mitad, de mas ó ménos pies, segun fuéren necesarios para completar el antecedente verso no concluido. No te doy ningun ejemplo de semejantes diálogos poéticos, porque los hallarás fácilmente muy buenos en cualquiera de las Operas de Metastasio, que es el que mas ha escrito en este género de versos.

Sofrónia. Oiría sinembargo con mucho gusto un dialoguillo de tu invencion, para ver, como observas prácticamente las mismas reglas, que me has dado.

Metrófilo. Quiero contentarte. Finguiré un pequeño Diálogo entre nosotros dos, sobre la misma materia, de que tratamos.

Metróf. En versos sueltos, que sin rima corren
El dulce Metastasio es entre todos
El Poéta mejor.
Sofrón. Á mis oídos
Me parece mas dulce
En aquellos sus versos pequeñuelos,
Que Italia lisonjera
Asemejó á los soplos apacibles
Del aire fresco, que en estío nos viene
El alma á recrear.
Metróf. Sí: son muy blandas,
Son tiernas, delicadas, agradables
Las rimas, que del labio se desprenden
De armónico Cantor. ¡Mas oh cuan noble!
¡Cuán admirable es el sonoro verso,
Que sin el son de placentera rima
Con gran deleite al corazon se arrima!

En este Dialoguillo, Sofrónia, he puesto en ejecucion todas las reglas, que te he dado. Hay dos versos de solos siete pies; los demas son de once: en lo que se vá diciendo, acaba siempre el sentido à mitad de verso: cuando un interlocutor deja un verso imperfeto, el otro lo llena inmediatamente: se concluye por fin el Diálogo con una pareja de consonantes. Debiera bastartè lo dicho para conprender enteramente toda el armonía de los recitados, y de las demas composiciones de la misma clase.

Sofrónia. Espero, que me esplicarás con igual claridad el tejido de las poesías, que llevan consonante.

Metrófilo. Toda poesía de consonantes (fuera de algunas pocas, desordenadas, ó libres, de las que te hablaré despues) es un compues-

to de diversas piezàs, semejantes, é iguales, colocadas sucesivamente una tras otra. Así un Canto de nuestro Ercilla por ejemplo está formado de cincuenta ó sesenta piezas, que se llaman *Octavas;* y todas son semejantes, é iguales; porque cada una de ellas, desde la primera hasta la última, tiene ocho versos, ni mas ni ménos, todos de once pies, y todos con el mismo órden de consonantes. Una Cancion asimismo de Fray Luis de Leon, es una seguida de cinco, ó seis piezas, llamadas *Estrofas,* formadas todas ellas, desde la primera hasta la última, con el mismo número y órden, así de consonantes, como de versos. El nombre general, que se suele dar á semejantes piezas, es el de *estancias;* porque concurren todas ellas à formar una sola composicion; como las estancias, ó cuartos de una casa, concurren à formar un solo edificio. Estas piezas, ó estancias serán el objeto de la conferencia de hoy; porque estando tú bien instruida de todas las partes, de que se puede componer una poesía, conprenderás mas fácilmente la construccion de las poesías enteras, de las que te hablaré mas adelànte.

Sofrónia. Me figuro, que será muchísima la variedad de las estancias, y que hallaré por consiguiente muchísima dificultad en le materia.

Metrófilo. No es el asunto tan dificil, como te lo figuras. ¿Te acuerdas, Sofrónia, de lo que te dije en otro tiempo acerca de la division de los versos en dos solas clases?

Sofrónia. Me parece, que sí. Me dijiste, que hay *versos simples,* y *versos compuestos.* Aña-

diste, que el verso *simple* es un versito solo; y el verso *compuesto* es un agregado de varios versitos.

Metrófilo. Pues del mismo modo has de considerar las estancias. Hay *estancias simples*, y *estancias compuestas* La estancia *simple* es una estanciita (llamémosla así) de pocos versos; y la estancia *compuesta* es un agregado de varias estanciitas.

Sofrónia. Me agrada esta distincion, porque me parece, que con ella mas fácilmente me haré cargo de todo. Dime pues en primer lugar, cuantos versos se requieren para formar una estanciita.

Metrófilo. No has de poner en ella ni ménos de dos versos, ni mas de cuatro.

Sofrónia. Hazme ver algunas muestras ó modelos de las diferentes estanciitas, que se pueden hacer, y del diverso órden, con que pueden colocarse sus consonantes.

Metrófilo. Las estanciitas de dos versos, en que no cabe sino un consonante comun, se hacen ordinariamente con versos largos, ó de once pies, ó de catorce; pero pueden hacerse tanbien con versos mas cortos, ó de ocho pies, ó de siete, y aun de ménos. Te daré algunos ejemplos.

1.ª *Forma en versos de catorce pies.*

En estos versos mios, que te remito, amigo,
Mi corazon verás, por lo que en ellos digo.

2.ª *Forma en versos de once pies.*

En estos versos, que remito, amigo,
Verás mi corazon por lo que digo.

3.ª *Forma en versos de siete pies.*

En mis versos, amigo,
Lo que siento, te digo.

Safrónia. Si todo me lo haces ver con ejemplos, como lo has hecho ahora; fácilmente lo entenderé.

Metrófilo. Así lo haré tanbien en adelante: ántes bien, para que veas con ménos trabajo, cual es el verso, que consuena con otro; señalaré sobre un papel con letras mayúsculas la correspondencia de los consonantes, poniendo la letra A en todos los versos, que acaben con el consonante primero, la B en los que acaban con el segundo, y así sucesivamente las letras C, D, etc.

Sofrónia. Me parece este método el mas claro, y propio para mi cortedad.

Metrófilo. Oyeme pues. La estanciita de tres versos es capaz de dos diferentes configuraciones, pudiéndose poner un consonante comun ó en todos los tres versos, ó en dos de ellos solamente. Te lo haré ver con variedad de ejemplos.

1.ª *Forma en versos de once pies, todos con consonante. Puede ejecutarse asimismo con versos de otras medidas.*

Bajaba de los montes el ganado . . . A.
A pacer en un verde ameno prado, . . . A.
De aguas frescas y claras coronado. . . . A.

2.ª *Forma en versos de once pies, dos con consonancia, y otro sin ella.*

Bajaba de los montes el ganado . . . . A.
A pacer en un verde ameno soto,
De aguas frescas y claras coronado. . . . A.

3.ª *Forma semejante, con variedad de órden en los consonantes.*

A pacer en un verde ameno soto,
De aguas frescas y claras coronado, ... A.
Bajaba de los montes el ganado. . . . . . . A.

4.ª *Forma semejante, con diversa colocacion de consonantes.*

Bajaba de los montes el ganado . . . . . . A.
A pacer en un soto coronado . . . . A.
De frescas aguas, y de verdes olmos.

5.ª *Forma en versos de ocho pies. Puede ejecutarse con cualquiera otra especie de versos cortos.*

Si amenaza ó nieve, ó yelo, ... A.
La avecilla tiende el vuelo . . . . A.
Ácia el Africa por mar.

6.ª *Forma semejante, con diverso órden en los consonantes.*

Viendo el frio amenázar, ... A.
La avecilla tiende el vuelo
Ácia el África por mar. . . . . A.

Sofrónia. La poesía de consonantes, segun veo no pide consonancia en todos sus versos.

Metrófilo. Así es efectivamente: y esto no solo sucede en las estanciitas ó estancias menores; pero aun en las mayores y mas largas, como lo verás à su tiempo con muchos ejemplos. Pero continuemos ahora nuestro asunto. Las formas mas regulares y propias, para distribuir los consonantes en las estanciitas de cuatro versos, son las que se siguen.

1.ª *Forma en versos de once pies, todos con consonante. Se puede ejecutar asimismo en versos mas cortos. La idea está tomada de un Soneto de Camoens, de quien hizo mucho aprecio y muy grande elogio el Principe de los Poetas italianos Torcuato Tasso.*

Amor es fuego, que arde, y no aparece; . A.
Es herida, que duele, y nos contenta; . . B.
Es delicia, que agrada, y atormenta; . . . B.
Es dolor, que nos mata, y se apetece. . . A.

2.ª *Forma semejante, con diverso órden de consonantes.*

Amor es fuego, que arde, y no aparece; . A.
Es herida, que duele, y nos contenta; . . B.
Es dolor, que nos mata, y se apetece; . . A.
Es delicia, que agrada, y atormenta. . . . B.

3.ª *Forma en versos de ocho pies, parte con consonancia, y parte sin ella. Se puede ejecutar asimismo con cualquiera otra especie de versos cortos.*

Un descanso, que desvela; . . . . A.
Un tormento, á que se anhela; . . . . A.
Un placer, que no consuela; . . . . A.
Esto, amantes, es amor.

4.ª *Forma semejante, con un consonante de ménos.*

Un descanso, que congoja;
Un tormento, á que se anhela; . . . . A.
Un placer, que no consuela; . . . . A.
Esto, amantes, es amor.

5.ª *Forma semejante, con diversa colocacion de consonantes.*

Un descanso, que desvela; . . . . A.
Un tormento, que nos place;
Un placer, que no consuela; . . . . A.
Esto, amantes, es amor.

6.ª *Forma semejante, con nueva variacion en los consonantes.*

Un descanso, que desvela; . . . . A.
Un placer, que no consuela; . . . . A.

Un tormento voluntario;
Esto, amantes, es amor.

Sofrónia. Sobrado dificil es el conservar memoria de tantas, y tan diversas formas.

Metrófilo. No es necesario el tenerlas todas presentes. Basta, que las tengas recogidas en un papel para poderlas mirar é imitar, cuando se te ofrezca la ocasion.

Sofrónia. Mucho me anímas, Metrófilo, con pedirme tan poco.

Metrófilo. Has conprendido ya la armonía de las que llamo estanciitas. Pasemos ahora á las estancias mayores, que no tienen regularmente ni ménos de cinco versos, ni mas de veinte; no porque no pueda absolutamente escederse este número, sino porque los mejores Poetas no lo han escedido. Cada estancia (como ya te dije) es un tejido de varias estanciitas, formadas cada una de ellas ó de cuatro, ó de tres, ó de dos versos, y aun à veces de uno solo para mayor variedad. Regularmente el número, y aun el órden de semejantes estanciitas, es libre y arbitrario, como lo irás viendo en los ejemplos. Dos solas leyes has de observar en su distribucion. La primera es, que al fin de cada estanciita pongas una parada, esto es, un punto, ó dos puntos, ó alomenos un punto y coma. La segunda ley es, que procures trabar de algun modo la mayor parte de las estanciitas, repitiendo en una el consonante, que pusiste en otra: y repara, que no te digo todas, sino solo la mayor parte; porque es lícito, y bien hecho, el dejar alguna como solitaria, cuyos consonantes hagan armonía

entre sí, sin referirse á los de las otras. En los ejemplos, que te daré por escrito, dividiré las estanciitas sobre el papel con rayas y números, para que veas y entiendas mas claramente su distribucion.

Sofrónia. Muy larga habrá de ser hoy nuestra conferencia, puesto que me hayas de enseñar con distincion todas las calidades de estancias que se pueden hacer, comenzando de las de cinco versos hasta las de veinte.

Metrófilo. Espero, que la conferencia, por larga que sea, no te causará mucha molestia. Enpecemos pues por la estancia de cinco versos.

1.ª *Forma con versos mistos, de siete pies y de once.*

1. { Nubecilla en el cielo . . . . A.
   { Perturba el aire á veces en verano: . . B.

2. { Se cubre el Sol con velo; . . . . A.
   { Sopla el Gallego insano; . . . . B.
   { Las tinieblas aumenta el polvo vano. . . B.

2.ª *Forma semejante, con variedad en la colocacion de los consonantes.*

1. { Nubecilla en el cielo . . . . A.
   { Turba el aire en verano: . . . . B.

2. { Sopla el Gallego insano; . . . . B.
   { Se cubre el Sol con velo; . . . . A.
   { Las tinieblas aumenta el polvo vano. . . B.

3.ª *Forma con versos de ocho pies. Se puede ejecutar asimismo con otros mas cortos.*

1. { De repente el claro cielo . . . . A.
   { Se enegrece en el verano: . . . . B.

2. { Cubre al Sol un denso velo; . . . . . . A.
   { Horroriza el viento insano: . . . . . . B.

3. (Huye el tímido Pastor.

4.ª Forma semejánte, con diverso órden de consonantes.

1. { De repente en el verano . . . . A.
{ Se levanta un viento insano: . . . . A.
2. { Cubre al Sol un denso velo; . . . . B.
{ Se enegrece el ancho cielo: . . . . B.
3. (Huye el tímido Pastor.

5.ª Forma semejante, con otra variedad en los consonantes.

1. { De repente en el verano . . . . A.
{ Cubre al Sol un denso velo: . . . . B.
2. { Se enegrece el claro cielo; . . . . B.
{ Horroriza el viento insano: . . . . A.
3. (Huye el tímido Pastor.

Repara en estas estancias la diversa distribucion de las estanciitas, ora de tres versos, ora de dos, y ora tanbien de uno solo. Repara, cómo las mas de las estanciitas estan reciprocamente trabadas, correspondiendo los consonantes de la segunda à los de la primera. Observa, que la cuarta forma, cuyas estanciitas no tienen esta mútua correspondencia, es puntualmente la ménos armoniosa.

Sofrónia. Con la variedad de versos, que me haces oir, se va acóstumbrando mi oido à la armonía poética.

Metrófilo. Prosigue pues en escucharme con atencion. Las estancias de seis versos, se escriben sobre el papel en dos modos diferentes: ora se forman de tres estanciitas, y ora de solas dos. Verás con los ejemplos las varias construcciones, de que son capaces.

1.ª Forma en tres estanciitas, compuestas de versos de once pies. Puede ejecutarse asimismo, con versos mas cortos.

1. {Huid, cabritas pobres, de esta vega, . . A.
Buscad en otras tierras acogida; . . . . . B.

2. {Que dó la planta de mi pie se llega, . . A.
La yerba misma os quitaria la vida: . . B.

3. {El llanto, con que riego aqueste prado, . C.
De mis ojos desciende enponzoñado. . . C.

2.ª *Forma semejante, con otro órden de consonantes.*

1. {Huid, cabritas pobres, de esta vega, . . A.
Buscad en otras tierras acogida; . . . . . B.

2. {Pues que la yerba os quitaria la vida, . B.
Donde la planta de mi pie se llega: . . . A.

3. {El llanto, con que riego aqueste prado, . C.
De mis ojos desciende enponzoñado. . . C.

3.ª *Forma semejante, pero con versos mistos de siete pies, y de once. Se puede tanbien ejecutar con otras medidas arbitrarias.*

1. {Huid de esta mi vega, ... A.
Cabritas, á buscar otra acogida; . . . . . B.

2. {Que dó mi pie se llega, ... A.
La misma yerba os quitaria la vida: . . B.

3. {Yo riego aqueste prado . . . . C.
Con el llanto, que vierto enponzoñado. . C.

4.ª *Forma semejante, con algunos versos sin consonancia.*

1. {Huid con paso rápido,
Huid, mis cabritillas, de esta vega; . . . A.

2. {Que es dañosa y mortífera
La yerba misma, dó mi pie se llega: . . A.

3. {Yo riego aqueste prado . . . . B.
Con el llanto, que vierto enponzoñado. . B.

Sofrónia. Permíteme, que te interrumpa. Quisiera saber, por qué los dos versos, que no tienen consonante, los hiciste esdrújulos,

Metrófilo. Los hice así, no porque sea necesario, sino porque faltándoles el armonía de la rima, se les añade alguna gracia mayor con aquel poco de semejanza que se nota en la correspondencia de dos esdrújulos.

Sofrónia. Bueno es saber aun esto. Prosigue pues en hablarme de la estancia de seis versos, la cual à veces se escribe (segun me dijiste) en forma de una pareja de estancias, de tres versos cada una.

Metrófilo. No sería necesario traer ejemplos de semejantes parejas, porque podrias hacértelas por tí misma con solo tomar una estanciita de tres versos, de las que oiste poco ántes, y añadir á manera de segunda parte, otra semejante, cuyos consonantes tengan correspondencia con los de la primera.

Sofrónia. Aunque esto para tí será muy fácil; para mí seguramente no lo es tanto.

Metrófilo. Te lo haré ver practicado.

1.ª *Forma con versos de once pies. Se puede tanbien ejecutar con otros de otras medidas.*

1. { Bajaba Coridón con su ganado . . . . . A.
A las verdes fresquísimas riberas . . . B.
De este valle, de plantas coronado. . A.

2. { Con muestras de placer le recibian . . . C.
Las aves, que con voces lisongeras . . B.
Sus amores cantando se decian. . . . . C.

2.ª *Forma semejante, con variedad de órden en los consonantes.*

1. { Bajaba Coridón con su ganado . . . . . A.
A las verdes fresquísimas riberas . . B.
De este valle, de plantas coronado. . . A.

2. { Las aves en las ramas, y en las eras . . B.
Dábanle muestras de placer y agrado, A.
Sus amores cantando lisongeras. . . . B. }

3.ª *Forma semejante, con órden diverso en los consonantes.*

1. { Bajaba Coridón con su ganado . . . . . . A.
A las verdes fresquísimas riberas . . . B.
De este valle, de plantas coronado. . . A. }

2. { Las aves en las ramas y en las eras . . . B.
Con muestras de placer le recibian. . C.
Sus amores cantando lisongeras. . . . B. }

3. (Las unas á las otras repetian etc. . . . . C.

4.ª *Forma semejante, con otra distribucion de consonantes.*

1. { Bajaba Coridón con su ganado . . . . . . A.
A las verdes fresquísimas riberas . . . B.
De este valle riquísimo de flores. . . . C. }

2. { Dábanle muestras de placer y agrado . A.
Las aves en las ramas y en las eras, . B.
Dulcemente cantando sus amores. . . C. }

5.ª *Forma semejante, con nuevo aspecto en los consonantes.*

1. { Bajaba Coridón con su ganado . . . . . . A.
A las verdes fresquísimas riberas . . . B.
De este valle riquísimo de flores. . . . C. }

2. { Dulcemente cantando sus amores . . . . C.
Las aves en las ramas y en las eras, . B.
Dábanle muestras de placer y agrado. A. }

6.ª *Forma en versos de ocho pies. Puede ejecutarse con cualquiera otra especie de versos cortos.*

1. { Del invierno al primer yelo . . . . A.
La avecilla tiende el vuelo . . . . A.
Ácia el África por mar. . . . . B. }

2. Mas volviendo primavera. . . . . C.
Vuelve luego lisongera . . . . C.
Nuestro cielo á recrear. . . . . . . B.

7.ª *Forma en versos de siete pies. Puede tanbien executarse con versos cortos de otras medidas.*

1. Al primer frio ligera . . . . A.
Huye volando el ave . . . . B.
Al África por mar. . . . . C.

2. Mas luego en primavera . . . . A.
Con su cantar suave . . . . B.
Nos vuelve á recrear. . . . . C.

8.ª *Forma en versos de cinco piès. Puede asimismo ejecutarse con cualquiera otra especie de versos cortos.*

1. Temblando el ave . . . . A.
Al primer frio, ... B.
Suele callar. . . . . C.

2. Mas al estio. . . . . B.
Luego suave . . . . A.
Vuelve à cantar. . . . . C.

Sofrónia. Me parece, que por momentos voy adquiriendo mas gusto, y aun hàbituando mi oído à las diferentes armonías, que se me presentan.

Metrófilo. La estancia de siete versos, que és la que se sigue por órden, es la ménos usada en las poesías comunes; pues no se halla regularmante sino en una especie de canciones, con còn que intentan los modernos imitar à los Griegos. Sus mejores formas son las dos siguientes.

1.ª *Forma en versos mistos; de siete pies, y de once. Se puede tànbien ejecutar con versos uniformes, ò todos largos, ò todos cortos.*

1. { Al Pastor de un ganado . . . . A.
Voraz un lobo arrebató una oveja: . . . B.

2. { Suspira el desdichado, ... A.
Al alto cielo con dolor se queja, ... B.
E inconsolable de llorar no ceja. . . . . . B.

3. { Así yo gimo, y dia y noche lloro, ... C.
Porque en mi amigo yo perdí un tesoro. C.

2.ª *Forma semejante, con variedad en la calidad de los versos, y en el órden de los consonantes.*

1. { Al Pastor de un ganado . . . . A.
Voraz un lobo arrebató una oveja: . . . B.

2. { El infeliz se queja, ... B.
Corre gimiendo de uno á otro lado . . . A.
Con dolor, con enfado. . . . . A.

3. { Así yo gimo y lloro, ... C.
Porque en mi amigo yo perdí un tesoro. C.

Estas son las formas que podrás imitar en la composicion de estancias de siete versos, de las cuales, ya te he dicho, que no se hace mucho uso.

Sofrónia. No podrás decir lo mismo (me parece) de las estancias de ocho versos, pues suenan muchas veces en las bocas y libros de nuestros Poetas.

Metrófilo. Tienes razon, Sofrónia. La estancia de ocho versos, que llaman vulgarmente *Octava*, no solo es una de las mas usadas, pero una tanbien de las mas bellas y armoniosas. Oye una octava, que hizo nuestro insigne Barcelonés Boscán à imitacion de otra del Cardenal Bembo:

1. { Amor es voluntad dulce y sabrosa, . . . A.
Que todo corazon duro enternece: . . . B.

2. El amor es el alma en toda cosa, ... A.
Por quien remoza el mundo y reverdece: B.
3. El fin de todos en amor reposa, ... A.
En él todo comienza y permanece: . . . B.
4. De este mundo, y del otro la gran traza, C.
Con sus alas amor todo lo abraza. . . . C.

Lo que mas particularmente has de observar en este género de estancias, es la distribucion de sus estanciitas, que en él ejemplo, que te he propuesto, son cuatro; aunque tambien pueden hacerse de tres solas; y aun de solas dos. La Octava de cuatro estanciitas, que es entre todas sus formas la mas hermosa y mejor, ha de tener cuatro paradas; en el segundo verso, en el cuarto, en el sesto, y en el octavo. La de tres estanciitas, tres paradas; en el segundo, en el cuarto, y en el octavo verso. La de dos finalmente ha de tener dos, la una en el verso cuatro, y la otra en el octavo. Es cierto, que estas leyes no se observan con rigor; principalmente en las composiciones de muchisimas octavas, como lo es el poema de nuestro Ercilla. Mas no por esto te has de dejar arrastrar del estragado gusto de algunos, que pasan sin parada alguna, aun en composiciones cortas, del segundo verso al tercero, del cuarto al quinto, y del sesto al séptimo; haciendo con esto una confusion tan monstruosa, qué destruye de un modo insoportable la armonía delicadísima de la Octava.

Sofronia. Recojo en mi mente con el mayor cuidado las advertencias que me das; y me parece haber ya comprendido toda la dulce armonía de las estancias de ocho versos.

Metrófilo. Aun hay algo mas que saber sobre las mismas estancias, pues hay todavía otras tres formas de muy diferente construccion.
La primera consiste en ocho versos de once pies cada uno, con la siguiente distribucion de consonantes; la cual, aunque ya no es de moda, fué muy usada en otros tiempos.

1. { No vive el hombre, sin que tema ó espere, A.
Sin continuas mudanzas de fortuna: . . B.
2. { El bien le regocija, el mal le hiere; . . . A.
Sin dolor ó placer no hay hora alguna: B.
3. { Si vé nacer, aliento nuevo adquiere; . . A.
Si vé morir, la muerte le importuna: . . B.
4. { Vive siempre en zozobra, y siempre muere, A.
Comenzando á morir desde la cuna. . . B.

La segunda forma es en versos mistos, parte de once pies, y parte de siete. Esta forma puede llamarse arbitraria, porque puede el Poeta á su arbitrio mezclar los versos como quiere, y distribuir los consonantes, como mejor le vengan. La siguiente distribucion, que es de nuestro Balbuena, merece el primer lugar entre todas.

1. { ¡Qué gusto es ver un simple Pastorcillo . A.
En el campo criado, ... B.
Y allí tambien con él sus pensamientos! C.
2. { Tocar el caramillo . . . . A.
Es su mayor cuidado; . . . . B.
Repastar las ovejas sus contentos. . . . . C.
3. { Nada le quita el sueño; . . . . D.
Ni fuera de su gusto tiene dueño. . . . . D.

La tercera forma es una pareja de dos estancias de cuatro versos, que hagan armonía la una con la otra; de un modo semejante à la de dos estancias de tres versos, que concurren à formar una de seis. Te haré ver por escrito

sus diferentes modelos, aunque te los podrias formar por tí misma.

Sofrónia. Me darás mucho gusto en esto, porque para aprender à hacer una cosa no hay como verla hecha.

Metrófilo. 1.ª *Forma en versos de once pies. Puede tanbien ejecutarse con versos mas cortos.*

1. Amor es fuego, que arde, y no aparece; . A.
Es herida, que duele, y nos contenta; B.
Es delicia, que agrada, y atormenta; B.
Es dolor, que nos mata, y se apetece: . A.

2. Es querer lo que amor nos encarece; . . A.
Es un ansia de haber lo que se ausenta; B.
Es una vida siempre turbulenta; . . . B.
Es un bien, que se asoma, y desvanece. A.

2.ª *Forma igual, con otra distribucion de consonantes.*

1. Amor es fuego, que arde, y no aparece; . A.
Es herida, que duele, y nos contenta; . B.
Es dolor, que nos mata, y se apetece; . A.
Es delicia, que agrada, y atormenta: . B.

2. Es querer lo que amor nos encarece; . . A.
Es un ansia de haber lo que se ausenta; B.
Es un bien, que se asoma, y desvanece; A.
Es una vida siempre turbulenta. . . . B.

3.ª *Forma igual, con otro órden en los consonantes.*

1. Amor es fuego, que arde, y no aparece; . A.
Es herida, que duele, y nos contenta; . B.
Es dolor, que nos mata, y se apetece; . A.
Es delicia, que agrada, y atormenta: . B.

2. Es un ansia de haber lo que se ausenta; . B.
Es querer lo que amor nos encarece; . A.
Es una vida siempre turbulenta; . . . B.
Es un bien, que se asoma, y desvanece. A.

4.ª Forma en versos de ocho pies. Se puede asimismo ejecutar con cualquier otra especie de versos cortos.

1. Un descanso, que desvela; . . . . A.
Un tormento, á que se anhela; . . . A.
Un placer, que no consuela; . . . . A.
Esto, amantes, es amar. . . . . B.

2. Un amor tan tormentoso, ... C.
Un placer tan doloroso, ... C.
Un descanso tan rabioso, ... C.
En mi pecho no ha de entrar. . . . . B.

5.ª Forma igual, con diverso órden en los consonantes.

1. Un penar en la alegría; . . . . A.
Un gozar, que no consuela; . . . . B.
Un llorar, á que se anhela; . . . . . B.
Esto, amantes, es amar. . . . . C.

2. Un amor tan doloroso, ... D.
Un placer, que noche y dia . . . . . A.
Atormenta sin reposo, ... D.
En mi pecho no ha de entrar. . . . . C.

6.ª Forma igual, con consonantes diversamente situados.

1. Un penar en la alegría; . . . . A.
Un gozar, que no consuela; . . . . . . B.
Un llorar, á que se anhela; . . . . . . B.
Esto, amantes, es amar. . . . . C.

2. Un placer, que noche y dia . . . . A.
Atormenta sin reposo, ... D.
Un amor tan doloroso, ... D.
En mi pecho no ha de entrar. . . . . C.

7.ª Forma igual, con dos versos esdrújulos sin consonancia.

1. Aplácase muy presto . . . . A.
El temor importuno, ... B.
Y déjase llevar de la esperanza. . . . . . C.

2. Infierno es manifiesto . . . . A.
No ver indicio alguno . . . . B.
De que puede en la pena haber mudanza. C.

3. Aflige la tardanza . . . . C.
Del bien; pero consuela, ... D.
Si se espera, el saber, que el tiempo vuela. D.

Repara, como está tejida esta estancia. Sus estanciitas son tres: cada una de ellas se compone de tres versos, uno de once pies, y dos de siete; los consonantes de la primera todos tienen correspondencia con los de la segunda; y el último consonante de la segunda hace armonía con el primero de la siguiente. Para que te hagas cargo de las diferentes construcciones de que es capaz un mismo género de estancias; te presentaré otro modelo de nueve versos, sacado de una bellísima Cancion de Don Luis Góngora.

1. Vuelas, ó Tortelilla,
Y al tierno Esposo dejas . . . . A.
En soledad y quejas. . . . . A.

2. Vuelves despues gimiendo;
Recíbete arrullando; . . . . B.
Lasciva tú, si él blando. . . . . B.

3. Dichosa tú mil veces,
Que con el pico haces . . . . C.
Dulces guerras de amor, y dulces paces. C.

Esta estancia, á pesar de ser tan hermosa, tiene dos calidades, muy poco favorables á la armonía. La primera es la de tener tres versos sin consonancia: y la segunda la de estar sus

estancitas como solitarias, sin tener correspondencia los consonantes de la una con los de la otra.

Sofrónia. Sinembargo te aseguro, que me suena muy bien al oido la estancia de Góngora, aunque mas fácil y sencilla, qué la de Argensóla; de suerte que dudaría mucho en preferir la una á la otra.

Metrófilo. Oirás ohora, Sofrónia, la armonía de una estancia de diez versos, todos ellos iguales, y de solos ocho pies cada uno. El modelo no es de autor tan antiguo, como los pasados; pero es ingenioso y plausible.

1. Aquí yace un Javalí . . . . A.
A manos de una Deidad: . . . . B.
Muriera de vanidad, ... B.
Si otra vez volviera en sí. . . . . A.
2. Cazador, que por aquí . . . . A.
En busca de Fieras vas, ... C.
Vuelve los pasos atras, ... C.
Que ya no hay Fiera con vida: . . . . . D.
3. Esta murió de la herida, ... D.
Y de envidia las demas. . . . . C.

Esta especie de estancias (que nosotros llamamos *Décimas*, muy poco conocidas fuera de España) es ciertamente armoniosa, así por la distribucion de sus estancitas, como por la conplicacion de sus consonantes. Se hace uso de ellas regularmente para composiciones ingeniosas y delicadas.

Sofrónia. Son bellísimos los ejemplares, que me has propuesto hasta ahora, de estancias de nueve versos, y de diez. Espero que me agradarán igualmente las de medida mas larga.

Metrófilo. Luis Martin, uno de nuestros Poetas del buen siglo, entre otras bellísimas producciones nos dejó la siguiente en una sola estancia de doce versos.

1. Iba cogiendo flores, ... A.
Y guardando en la falda . . . . B.
Mi Ninfa para hacer una guirnalda: . . B.

2. Mas primero las toca . . . . C.
A los rosados lábios de su boca, . . . C.
Y les da de su aliento los olores. . . . A.

3. Estaba por su bien entre una rosa . . . D.
Una abeja escondida, ... E.
Su dulce humor hurtando: . . . . F.

4. Y como en la hermosa . . . . D.
Flor de los lábios se halló, atrevida . . E.
La picó, sacó miel, fuése volando. . . . F.

Es delicadísimo el pensamiento de esta pequeña poesía. Es digna tanbien de observarse la armoniosa distribucion así de las estanciitas, como de los consonontes. La correspondencia de éstos es tal, qué todos hieren el oído, por mas que dos de ellos estén en la mayor distancia, habiendo de por medio cuatro versos entre el uno y el otro.

Sofrónia. Nos vamos siempre engolfando en estancias mas largas; y voy siempre temiendo, que ha de crecer para mí la dificultad à medida de su mayor conplicacion.

Metrófilo. En las estancias mas largas no crece la dificultad; crece solamente el número de las estanciitas. Repáralo en esta bellísima estancia de trece versos, con que dió principio el suavísimo Barcelonés Juan Boscán à una Cancion intitulada *La ausencia de la Persona amada.*

1. { Claros y frescos rios, ... A.
Que mansamente vais . . . . B.
Siguiendo vuestro natural camino: . . C.

2. { Desiertos montes mios, ... A.
Que en un estado estais . . . . B.
De soledad muy triste de contino: . . C.

3. { Aves, en quien hay tino . . . . C.
De descansar cantando! . . . . D.

4. { Árboles, que vivís, ... E.
Y en fin tanbien morís, ... E.
Y estais perdiendo á tiempos, y ganando: D.

5. { Oidme juntamente . . . . F.
Mi voz amarga, ronca, y tan doliente. . F.

¡Cuán bien ordenados estan los consonantes! ¡Cuán bien distribuidas las estanciitas! La última hace armonía por sí sola: en lo cual es bien que repares, porque el mas agradable final de una estancia es el de una pareja de consonantes, ó tengan, ó no tengan correspondencia con los antecedentes.

Sofrónia. Con las varias configuraciones de estancias, y con las reflexiones que tú añades, voy gustando siempre mas y mas de la agradable variedad de sus armonías.

Metrófilo. Observa pues ahora el primoroso tejido de una estancia de catorce versos, tomada de las Obras de Gársilaso, Poeta tierno y dulcísimo, que murió en guerra con glorioso corage bajo las banderas de Cárlos Quinto. Llora en ella un Pastor por la muerte de su amada Pastorcilla.

1. { ¿Dó estan ahora aquellos claros ojos, . A.
Que llevaban tras sí como colgada . . B.
Mi ánima, dó quier que se volvian? . . C.

2. ¿Dó está la blanca mano delicada, . . B.
Llena de vencimientos y despojos, . . A.
Que de mí mis sentidos la ofrecian? . . C.

3. ¿Dó las trenzas, que vian . . . . . C.
Con gran desprecio al oro, ... D.
Como á menor tesoro? . . . . D.

4. ¿Dó la coluna, que con bizarría . . . E.
El noble techo de oro sostenia? . . . E.

5. Aquesto todo ahora ya se encierra, . . F.
Por desaventura mia, ... E.
En la fria, desierta, y dura tierra. . . F.

Sofrónia. Muy armoniosa me parece la estancia de Garcilaso, aunque no remate con la acostumbrada pareja de consonantes.

Metrófilo. No te agradará ménos la siguiente, que consta de diez y siete versos. Es la primera de una escelente Cancion, que compuso nuestro sublime Poeta Francisco de Rioja, sobre las ruinas de la antiquísima ciudad de *Itálica*, hoy Santiponce, patria famosa de los dos Emperadores españoles Trajano y Adriano.

1. Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora . A.
Campos de soledad, mustio collado, . . B.
Fuéron un tiempo Itálica famosa. . . . C.

2. Aquí de Cipion la vencedora . . . . A.
Colonia fué. Por tierra derribado . . B.
Yace el honor de la Ciudad gloriosa. . C.

3. Su muro, lastimosa . . . . C.
Reliquia es solamente. . . . . D.

4. De su invencible gente . . . . D.
Solo quedan memorias funerales, . . . E.
Donde erráron ya sombras de alto ejemplo. F.

5. Este llano fué plaza; allí fué el templo: . F.
De todo apénas quedan las señales. . . E.

6. {Del gimnasio, y las termas regaladas. G.
{Leves vuélan cenizas desdichadas. . . G.

7. {Las torres, que desprecio al aire fuéron, H.
{A su gran pesadumbre se rindiéron. . . . H.

Sofrónia. Tiene mucha magestad esta estancia de Rioja; y reparo, que hay en ella à mitad de verso algunas paradas, que contribuyen para hacerla mas magestuosa.

Metrófilo. Pero has de reparar tanbien, que à pesar de estas paradas estraordinarías, de que podrás hacer uso en las ocasiones, no has de omitir las ordinarias y regulares, que son absolutamente necesarias para la distribucion de las estanciitas, ni has de imitar con sobrada facilidad los ejemplos contrarios, aunque sean de Poetas célebres y clásicos. Los ejemplares que te he propuesto hasta ahora, te debiéran bastar para tener alguna idea de todas las especies de estancias, de que podrás valerte para tus composiciones poéticas.

Sofrónia. Nos queda sinembargo otro artículo, si no me engaño; pues has dicho, que se usan algunas otras poesías libres y desordenadas sin uniformidad alguna en sus estancias.

Metrófilo. Esas poesías, que llamas libres, se pueden reducir à dos solas clases: la una tiene el nombre de *Ditirambo*, que es lo mismo que decir *Baco*, el ídolo de los borrachos: y la otra se denomina *Silva*, ó bien *Idilio*. El *Ditirambo* se pone en boca de persona, que esté como fuera de sí, ó por borrachera, ó por locura, ó por furor, ó por cualquiéra otra pasion estraordinaria y violenta. El Poeta, para acomodarse al asunto, y á la persona, ha de

hablar con palabras estrañas, y con espresiones descompasadas: ha de mezclar, sin órden alguno fijo, variedad de versos, ora largos, ora medianos, y ora muy cortos: ha de variar tanbien en las estancias, hora haciéndolas semejantes, y ora desemejantes; unas alargándolas, y otras acortándolas; poniendo alguna vez muchos consonantes, y otra vez pocos: ha de remedar en suma el desarreglo y desórden de un borracho.

Sofrónia. No gustára yo, me parece, de semejantes poesías de taberna.

Metrófilo. Tanpoco á mí me agradan. Pero los italianos las estiman; y Francisco Redi entre otros, Poeta del buen siglo, se ha distinguido mucho con ellas.

Sofrónia. Me figuro, que la poesía, llamada *Silva*, será otra especie de confusion, semejante à la del Ditirambo.

Metrófilo. Es cosa muy diversa. No tiene en si otro desórden, sino el de no estar distribuidas sus estancias, ni arreglados sus consonantes. Se reduce su formacion à un tejido de cien versos, ó doscientos, ó mas, todos ellos de once pies, ó unos de siete, y otros de once; sin division alguna de estancias; ni órden alguno fijo en la colocacion de los consonantes, que pueden esparcirse libremente, como se quiere. Te daré por modelo de estas poesías la que compuso nuestro Lope de Vega para describir la creacion del mundo, y su primitiva felicidad. Enpieza así:

1. {Fábrica fué de inmensa arquitectura . . A.
{Este mundo inferior, que el hombre imita; B.

2. {Pues, como punto indivisible, cierra . . C.
De su circunferencia la hermosura. . . A.

3. {Ya copiosa la tierra . . . . C.
De cuanto en ella habita . . . . . . B.
Con tantos peregrinos ornamentos: . . D.

4. {Llenos los tres primeros elementos . . D.
De peces, fieras, y aves, que vivian . . E.
De toda ley esentos, ... D.
Si bien al hombre en paz reconocian: . E.

5. {Aun no pálido el oro, ... F.
Porque nadie buscaba su tesoro, . . F.
Y el diamante tan bruto, aunque brillante, G.
Que mas era peñasco, que diamante: . G.

6. {Los árboles sembrados de colores, . . H.
Y los prados de flores. etc. . . . . . H.

Sofrónia. Me parece, que la poesía, llamada *Silva*, viene à ser un tejido de una sola estancia, compuesta del mismo modo que las demas, sin diversificarse en otra cosa, sino en ser mas larga; pues en la distribucion de estanciitas y de consonantes, veo, que el método es el mismo.

Metrófilo. Así es sin duda. Las pruebas, que me das de tu comprension, me hacen esperar fundadamente, que mi trabajo no será vano. Por hoy no quiero cansarte mas: pero ántes de dejarte, quisiera, que me repitieses en pocas palabras toda la leccion, que te he dado.

Sofrónia. Son tantas, y tan varias las cosas, que me has dicho, que el reducirlas á pequeño número mas es para tí, que para mí.

Metrófilo. Quiero contentarte aun en esto. Te he hablado hoy de dos clases de poesía; de la *ligada*, que tiene consonantes; y de la *suel-*

ta, que no los tiene. La armonía de la poesía suelta depende toda ella de la varia situacion de las paradas á mitad de verso; y de la variedad, que de aquí resulta en todos sus versitos, unos mas largos, y otros mas cortos, unos llanos, otros agudos, y otros esdrújulos. La poesía de consonantes al contrario no pide tantos quebrados, consistiendo su principal armonía en las paradas puestas al fin del verso, y en los consonantes que tanbien se ponen al fin. Para conprender esta armonía toda ella final, es menester considerar á cada composicion, como á un complejo de varias estancias, ó estanciitas. Cada estancia ó estanciita ha de tener su parada al fin de toda ella; y ha de tener tanbien sus consonantes al fin de todos sus versos, ó de los mas de ellos. La estanciita no suele tener ménos de dos versos, ni mas de cuatro; y la estancia (que es un compuesto de estanciitas, arbitráriamente formadas) no ha de tener ménos de cinco versos, ni mas de veinte: esceptuada la poesía, llamada *Silva,* que puede considerarse como una estancia sola de estraordinaria estension. Así las estancias largas, como las cortas, se pueden tejer de mil modos muy diferentes, segun consta por los ejemplares, que te he dado. Pero para reducir todas las reglas à una sola, basta decir, que el Poeta en la primera estancia de cualquiera composicion puede fijar arbitrariamente el número, el órden, y la calidad, que mas le agrada, así de versos, como de consonantes; pero despues en las demas estancias ha de observar siempre el mismo tejido invariablemente.

Sofrónia. Esta última regla es la mejor de todas, porque es sin duda mucha ventaja la de poder formar à capricho en la primera estancia de cualquiera composicion poética el órden, que mas acomoda, así de consonantes, como de versos.

Metrófilo. Mas tú sinembargo, Sofrónia, no has de abusar de esta licencia. Contentate con seguir las pisadas de los demas, imitando en la construccion de las estancias, y de las estanciitas, los buenos modelos que te he propuesto.

DIÁLOGO SESTO.

NATURALEZA Y CONSTRUCCION DE LAS POESÍAS CORTAS.

Metrófilo. ¿Como va tu estudio, Sofrónia? Habrás enpleado naturalmente mucho papel en componer variedad de estancias de todas medidas.

Sofrónia. He hecho centenares: ni me cansa el hacerlas, ántes bien me gusta. Pero estaria sinembargo mas contenta, si pudiese enplearme en hacer poesías enteras.

Metrófilo. Quien sabe hacer estancias de todas especies, sabe tanbien hacer una poesía cumplida, no siendo ésta otra cosa sino una continuacion de mas, ó ménos estancias.

Sofrónia. Esta regla, que será sin duda muy buena, es sobrado general para mi, que no tengo esperiencia todavía. Necisito de que me instruyas mas por menudo.

Metrófilo. No dudes, que no dejaré de hacerlo; pues tengo el mayor enpeño en que recojas el fruto de tu aplicacion.

Sofrónia. Esplícame pues con tu acostumbrada paciencia todas las especies de poesía, en que podré ejercitarme.

Metrófilo. Es bien enpezar hoy por las mas

pequeñas ó cortas, y pasar despues otro dia á las de mayor estension. Es cierto, que las poesías, que llamo cortas, son muchas, y de nombres muy diferentes; pero sinembargo, por el deseo que tengo de facilitarte el estudio, he pensado en reducirlas á tres solas clases, y aun éstas de nombres tales, que sin dificultad puedas conservarlos en la memoria. 1.ª Clase: *Poesías alegres*, y *poesías tristes*. 2.ª Clase: *Poesías nobles*, y *poesías bajas*. 3.ª Clase: *Poesías sérias*, y *poesías jocosas*. Esta especie de distribucion no solo es proporcionada á tu capacidad, pero aun á la de cualquiera niño.

Sofrónia. Yo no soy muy niña por edad, pero lo soy mucho sin duda por la cortedad de mi entendimiento.

Metrófilo. Lo tienes con suficiencia, y aun con abundancia, para hacerte cargo de todo lo que te iré diciendo. Pongo en el número de las *poesías alegres* (que son las primeras, que he nombrado) á todo lo que son *Árias*, y *Coplas*, dos especies de composicion poética, muy conocidas, y que merecen el nombre de *alegres*, porque son mas festivas, y amenas.

Sofrónia. Siendo alegres, como dices, serán muy conformes á mi genio.

Metrófilo: Las Árias ó Arietas son pequeñas poesías destinadas para el canto, y formadas por éste motivo con versos cortos y ligeros, comunmente uniformes, cada uno de los cuales no esceda los diez pies, ni baje de tres. Se compone ordinariamente de dos estancias, ó dos partes, aunque tanbien se hacen algunas de una estancia sola, denominadas por los Mú-

sicos *Cavatinas*. Cada estancia no suele tener ménos de dos, ó tres versos, ni mas de seis ó siete: ordinariamente tiene cuatro ó cinco. El uso mas comun ès el de dar á las dos una igual estension; pero tanbien se permite el hacerlas desiguales. Es costumbre el hacer consonar entre sí los últimos versos de las dos estancias, y el acabarlos con sílaba aguda. En cada estancia se puede dejar un verso, si se quiere, sin consonancia: en todos los demas distribuye el Poeta las rimas cómo le parece; y aun á mitad de verso puede poner alguna, si le cae bien. El argumento de las Árias es cualquiera; con tal que sea uno solo. El estilo, ó modo de hablar, ha de ser conciso y hermoso. Segun el número de estas reglas, te parecerá tal vez muy dificil el hacer una Ária bien hecha: pero sinembargo de esto con un poco de ejercicio llegarás á componerlas sin mucha dificultad.

Sofrónia. Tendria mucho gusto en ver ejecutadas prácticamente todas las reglas, que has insinuado.

Metrófilo. Si tomas en la mano cualquiera libro de las Operas de Metastasio, casi á cada hoja hallarás por tí misma lo que deseas. Con todo, para contentarte, repetiré ahora dos Árias, que se cantáron en Ascoli en 1795, cuando se representó mi *Triunfo de San Emidio*. La primera, que se cantó á dos voces, va dirigida á un Pusilánime para darle valor. Dice así:

Vil temor no te perturbe:
No ha victoria . . A . . el desconfiado: . B.
Va la gloria . . . A . . al alentado: . . . B.
No te turbe vil temor. . . . . C.

Cuando brama . D . . el viento fiero; . E.
Cuando llama . . . D . . horrendo Marte;
Del Piloto y del Guerrero . . . . E.
Crece entónces el valor. . . . . C.

En la segunda Ária, que fué de una sola voz, la Sabiduría eterna es la que habla.

Yo soy la que mueve . . . . A.
Las ruedas del tiempo,
Derrite la nieve, ... A.
Renueva los frios, ... B.
Dá el curso á los rios, ... B.
Dá el flujo á la mar. . . . . C.
Por mas que yo altére
El mundo inconstante, ... D.
Yo sola constante . . . . D.
No puedo alternar. . . . . C.

En estas dos Árias puedes observar todo lo que te he dicho acerca de la construccion material de semejantes composiciones. Los versos de la primera son de ocho pies; y los de la segunda de seis: son iguales las estancias de la primera; y las de la segunda desiguales: en la segunda todos los consonantes estan al fin de los versos; y en la primera hay algunos à mitad: en la una los dos versos sueltos son el primero y el segundo; y en la otra al contrario el segundo y el primero: en entrambas son agudos los últimos versos de las dos estancias, y en entrambas consuenan el uno con el otro.

Sofrónia. Insensiblemente, con lo que me dices, voy cobrando mas aficion á las Árias musicales. Pero debo decir sinembargo, que he oido cantar algunas, mas largas de lo que tú me previenes; unas llamadas *Rondó*, que

son de tres estancias; y otras intituladas *Coros ó Finales,* que tienen cuatro, y aun à veces mas.

Metrófilo. Esto es mucha verdad. Pero esas piezas, que tú llamas Árias mas largas, no son propiamente Árias, sino una especie de *Coplas,* que es puntualmente el segundo género de poesías alegres, de que voy à hablarte.

Sofrónia. Mi ignorancia me disculpa.

Metrófilo. No tengo motivo para disculparte, sino mas bien para regocijarme del acierto con que reflexionas.

Sofrónia. Dejémonos de cumplimientos, y esplícame lo de las Coplas, ya que hemos llegado à esto.

Metrófilo. Doy el nombre vulgar de *Coplas* à todas las poesías que se forman ó con pocos versos, ó con versos pequeños. Las hay de una estancia sola, entre las cuales el *Madrigal* merece el primer lugar; y las hay de dos ó de mas estancias, la principal de las cuales es la que llaman *Oda.* Toda Copla, generalmente hablando, gusta de palabras escogidas, espresiones suaves, invenciones agradables, fabulitas graciosas: pero cada una de ellas, segun su diferente calidad, pide pensamientos mas ó ménos delicados, mas ó ménos sublimes.

Sofrónia. Es menester, que me hables, Metrófilo, con mas individualidad, y espliques distintamente las diversas calidades de dichas poesías.

Metrófilo. El carácter propio del *Madrigal,* (como tanbien de la *Décima*, de que te hablé en otra ocasion, y de cualquier otra pieza de una estancia) es la delicadeza así en el pensa-

miento, como en la espresion. Los versos no han de ser mas de quince, ni ménos de tres. La calidad de éstos es libre, como tanbien lo es la distribucion de los consonantes. Oye un Madrigalito del dulcísimo Cetina, Poeta Sevillano de nuestro siglo de oro.

Ojos claros serenos,
Si de dulce mirar sois alabados; . . . . . A.
¿Por qué si me mirais, mirais airados? . A.
Si cuanto mas piadosos,
Mas bellos pareceis á quien os mira; . . . B.
¿Por qué á mí solo me mirais con ira? . B.
Ojos claros serenos, ... C.
Ya que así me mirais, miradme al ménos. C.

Sofrónia. Es cierto, que es notable la delicadeza de esta pequeña poesía.

Metrófilo. Algo ménos delicada suele ser la que te dije que se llama Oda, cuyo propio carácter es la nobleza tanto en los pensamientos, como en las espresiones. Sus estancias se componen ordinariamente de pocos versos, y aun los mas de ellos cortos. Observa, como habla nuestro Fray Luis de Leon en aquella su Oda, en que manifiesta los deséos, que tenia, de volar al cielo.

¿Cuándo será, que pueda . . . . . . A.
Libre desta prision volar al cielo, . . . B.
Felipe, y en la rueda, ... A.
Que huye mas del suelo, ... B.
Contemplar la verdad pura sin duelo? . B.
Allí á mi vida junto, ... C.
En luz resplandeciente convertido, . . . D.
Veré distinto y junto . . . . C.
Lo que es, y lo que ha sido, ... D.

Y su principio propio y escondido. . . D.
   Entónces veré, como . . . . E.
La soberana mano echó el cimiento . . F.
Tan á nivel y plomo, ... E.
Dó estable y firme asiento . . . . F.
Posee el pesadísimo elemento. . . . . F.
   Veré las inmortales . . . . G.
Colunas, dó la tierra está fundada, . . H.
Las lindes y señales, ... G.
Con que á la mar hinchada . . . . . H.
La providencia tiene aprisionada: . . . H.
   Por qué tiembla la tierra: . . . . . I.
Por qué las hondas mares se enbravecen: K.
Dó sale á mover guerra . . . . I.
El Cierzo: y por qué crecen . . . . . K.
Las aguas del Océano, y descrecen: . . K.
   De dó manan las fuentes: . . . . . L.
Quien ceba, y quién bastece de los rios . M.
Las perpetuas corrientes: . . . . L.
De los helados frios . . . . M.
Veré las causas, y de los estios: . . . . M.
   Las soberanas aguas . . . . N.
Del aire en la region quién las sostiene: . O.
De los rayos las fraguas: . . . . N.
Dó los tesoros tiene . . . . O.
De nieve Dios: y el trueno dónde viene. O.
   ¿No ves, cuando acontece . . . . . P.
Turbarse el aire todo en el verano? . . . Q.
El dia se enegrece, ... P.
Sopla el Gallego insano, ... Q.
Y sube hasta el cielo el polvo vano; . . Q.
   Y entre las nubes mueve . . . . R.
Su carro, Dios, ligero y reluciente: . . S.
Horrible són conmueve, ... R.

Relumbra fuego ardiente, ... S.
Teme la tierra, humíllase la gente: . . . S.
La lluvia baña el techo, ... T.
Envian largos rios los collados; . . . . V.
Su trabajo deshecho; . . . . T.
Los campos anegados . . . . V.
Miran los labradores espantados. . . . V.
Yo de allí levantado . . . . X.
Veré los movimientos celestiales, . . . Y.
Ansí el arrebatado, ... X.
Como los naturales, ... Y.
Las causas de los hados, las señales. . . Y.
Quien rige las estrellas . . . . Z.
Veré, y quien las enciende con hermosas A.A.
Y eficaces centellas: . . . . Z.
Porque estan las dos osas . . . . . A.A.
De bañarse en la mar siempre medrosas. A.A.
Veré este fuego eterno, ... B.B.
Fuente de vida y luz, dó se mantiene: C.C.
Y porque en el invierno . . . . B.B.
Tan presuroso viene: . . . . C.C.
Quien en las noches largas le detiene. C.C.
Veré sin movimiento . . . . D.D.
En la mas alta esfera las moradas . . E.E.
Del gozo y del contento, ... D.D.
De oro y luz labradas, ... E.E.
De espíritus dichosos habitadas. . . E.E.

Sofrónia. Mucho me agrada esta pieza de Fray Luis de Leon, nada inferior en su línea, si no me engaño, al Madrigalito de Cetina. Pero una cosa, si me permites, quisiera decirte.

Metrófilo. ¿Qué dificultad has de tener en decirme lo que quisieres? Sabes que puedes hablarme con toda libertad y satisfaccion.

Sofrónia. No sé, por qué me citas siempre Poetas españoles, habiéndolos tan insignes de otras naciones, principalmente de Italia.

Metrófilo. Dos motivos tengo para esto. El primero es el de ahorrarme el trabajo de traducir; porque no entendiendo tú la lengua italiana, ni otra alguna estrangera, no podria poner en tus manos ninguna pieza escogida de otra nacion, sin tener el trabajo de traducirla en castellano. El segundo motivo es, porque tenemos en nuestra lengua muy buenas y muy escelentes poesías; y siendo generalmente mejores las piezas originales, que las traducidas, no tengo razon alguna para preferir las segundas à las primeras.

Sofrónia. Quedo enteramente convencida. Prosigue pues con tus ejemplos castellanos, y esplícame todas las demas especies de Coplas, si mas hubiere.

Metrófilo. Las hay de otras especies, y de otros varios nombres, como lo irás aprendiendo por tí misma con leer à nuestros Poetas; pero todas se reducen por su principal carácter á las dos especies, de que te he hablado hasta ahora. Así la que llaman *Cancion Anacreóntica* por el nombre de *Anacreónte* Poeta griego, pide concision y delicadeza, como el Madrigal; y la que tiene el nombre de *Pindárica* por el griego *Píndaro,* se levanta y sostiene como la Oda. Una y otra puede hacerse de una estancia sola; pero es mas comun el dividirlas en varias estancias, todas ellas pequeñas, y regularmente uniformes.

Sofrónia. Pero se usan tanbien algunas otras

Coplas mas vulgares, que suele cantar la gente jóven ó en el paseo, ó en la granja, ó bajo las ventanas de las casas para diversion propia, ó agena, en las cuales no se nota, segun me parece, ni la nobleza de la Oda, ni la delicadeza del Madrigal.

Metrófilo. Las piezas, de que tú hablas, son las *Seguidillas*, las *Redondillas*, y otras muchas especies de *Canciones pequeñas*, de cuyas varias formas nada te digo, porque las aprenderás fácilmente sin mas direccion, que la de tu oído. Pero aun en éstas, puedo asegurarte, que cuando son de buena pluma, se descubren fácilmente sus dos principales calidades características, que son la naturalidad, y la delicadeza. Repáralas en los siguientes versos, con que convida nuestro insigne Villegas no mas que á bailar y beber.

Ya de los altos montes
Las encumbradas nieves . . . . A.
A valles hondos bajan
Desesperadamente. . . . . A.
Ya llegan á ser rios
Los que ántes eran fuentes, ... A.
Corridos de ver mares
Los arroyuelos breves. . . . . A.
Ya las campiñas secas
Enpiezan á ser verdes, ... A.
Y porque no beodas,
Aguadas enloquecen. . . . . A.
Ya del licéo monte
Se escuchan los rabeles, ... A.
Al paso de las cabras
Que Títiro defiende. . . . . A.

Pues ea, Compañeros,
Vivamos dulcemente, ... A.
Que todas son señales
De que el verano viene. . . . . A.
La cantinplora salga,
La cítara se temple, ... A.
Y beba el que bailáre,
Y baile el que bebiére. . . . . A.

Estancia y verso en semejantes poesías todo generalmente es pequeño. Por lo demas podrás construirlas libremente, con asonantes ó consonantes, con versos muy pequeños ó algo mayores, con mezcla de esdrújulos ó de agudos, por fin como te agradáre, ó mejor te viniére.

Sofrónia. Todo me va bien, Metrófilo. Pero no me agrada que pases tan por alto lo de las Seguidillas, que van por tantas bocas, y forman la diversion mas general, y mas agradable en toda especie de gentes.

Metrófilo: Es cierto, que la Seguidilla (como tanbien el Bolero, que por su disposicion de versos viene á ser lo mismo) es un cantarcillo muy agradable y muy dulce, de que puede gloriarse nuestra nacion española, por ser la única que lo tiene. Suelen decirse con ella agudezas muy delicadas, adagios muy provechosos, sentencias muy escogidas, requiebros muy tiernos, y aun satirillas muy sabrosas. Tiene á veces una parte sola, y á veces dos. La primera parte se compone de cuatro versos; el primero y tercero, de siete pies, y el segundo y cuarto, de cinco. La segunda parte (que llaman vulgarmente Estribillo) no tiene sino tres versos; el de medio, de siete pies, y de

cinco los otros dos. Consuenan en la primera parte el segundo verso y el cuarto; y en la segunda el primero y el tercero. Sus rimas pueden ser consonantes ó asonantes, y comunmente son *llanas*. He aquí un ejemplo:

No fies en promesas
Del Dios Cupido, ... A.
Que por bien que te quiera,
Es ciego y niño. . . . . A.
¿Un niño ciego . . . . B.
Que ha de ser, si promete,
Sino enbustero? . . . . B.

Sofrónia. He oído varias Seguidillas con versos, y asonantes, de los que tú llamas *agudos*.

Metrófilo. Es así, que tanbien se ponen á veces, y se pueden poner. Pero se comete en esto un error muy comun, que es el de dar al verso agudo el mismo número de sílabas, qué al llano; siendo así (como ya sabes) que la sílaba aguda al fin del verso vale por dos pies, y que por consiguiente el verso que la tiene, ha de tener una sílaba ménos, qué el otro. Cantan por ejemplo algunos —*Si no me quieres, Niña,—Yo no te querré:* y no reparan, que este segundo verso, que debe tener cinco pies, no tiene solos cinco, sino seis, por razon de la sílaba aguda, con que acaba.

Sofrónia. ¿Pues cómo se ha de decir?

Metrófilo. De este modo: —*Si no me quieres, Niña, —No te queré—*

Sofrónia. Mas yo no sé, si sabria cantar el —*No te querré*—con la tonadilla que está en uso.

Metrófilo. Es, que estás hecha á cantar ver-

sos errados. Acostúmbrate á los buenos, y los cantarás aun mejor.

Sofrónia. Me parece, que de las poesías alegres no tendrás mas que decir, y que pasarás por consiguiente á tratar de las *tristes*, en las que no hallaré seguramente tanto sabor, como en las otras.

Metrófilo. No temas, que lleguen á perturbar tu natural alegría, porque hablaré de ellas con tanta brevedad, qué no tendrán tiempo para hacer impresion en tu ánimo. Reduzco las poesías tristes á dos solas, *Elegía*, y *Epitáfio.* Si no te acordáres de sus nombres, no importa: basta, que sepas, qué cosa son, y cómo se hacen.

Sofrónia. Dime pues desde luego, ¿qué cosa es la *Elegía*?

Metrófilo. Es una poesía, en que se llora una muerte, un naufrágio, una desgracia, un objeto de melancolía, cualquiera que sea. El estilo ó el modo de esplicarse en ella, debe ser vario, segun la variedad de las circunstancias. Cuando se refiere el hecho, es menester escribir con naturalidad, y vivacidad: cuando se quieren mover los afectos, ó de dolor, ó de espanto, ó de desesperacion, ú otro, es necesaria ó la impetuosidad, ó la ternura, segun la calidad de la pasion: cuando se adorna el argumento con fábulas ó comparaciones, ú otras cosas semejantes; es preciso proporcionar las espresiones, ó fuertes, ó apacibles, á la gravedad ó amenidad del objeto. El metro de la Elegía (que es lo mismo que decir su construccion poética) suele ser el de las estancias de tres versos, todos ellos de once pies, y con conso-

nantes, que pasen de una estancia á la otra hasta el fin de la poesía, en que se pone un verso solitario, que consuene con el penúltimo.

Sofrónia. Si no lo veo ejecutado, dificilmente sabré hacerlo.

Metrófilo. No quiero entristecerte con una larga Elegía. Para que conprendas su construccion, bastan los dos tercetos siguientes con su verso de remate.

Suceso triste de enemiga suerte, . . . A.
Alcído, de estos montes me destierra . . B.
A ver tan presto mi temprana muerte. . A.
Dejé la propia por la agena tierra, . . B.
Y habiendo sido Mayoral de Túria, . . C.
Pastor humilde soy de aquesta Sierra. . B.
¡Así un desden á la nobleza injuria! . C.

Sofrónia. Te queda todavía, Metrófilo, otra melancolía, que es la del *Epitáfio.*

Metrófilo. Luego nos saldrémos afuera. Se llama *Epitáfio poético* (pues se puede tanbien hacer en prosa) cualquiera inscripcion en verso destinada para la sepultura de un difunto. Sus principales calidades son la claridad y la concision. Si se le mezcla algun pensamiento ingenioso, es todavía mas apreciable. Se puede formar de dos, de cuatro, de seis, y aun de mas versos; largos, ó cortos, con consonante, ó asonante. Sírvate de ejemplo el siguiente Epitáfio, que quizá habrás oído otras veces.

De Cárlos aquí yacen los despojos. . . . A.
La parte principal subióse al cielo. . . . B.
Fué con ella el valor. Quedóle al suelo. . B.
Miedo en el corazon, lloro en los ojos. . A.

He aquí acabado el asunto de las poesías *tristes.*

Sofrónia. Siento, que se haya concluido tanbien el de las *alegres.* ¿De qué me hablarás ahora, que no sea alegre, ni triste?

Metrófilo. Te dije, que la segunda clase de poesías, conforme á mi division, es la de las *nobles, y bajas.* Es cierto, que aun éstas, segun la diversidad de sus argumentos, pueden ocasionarnos ó tristeza, ó alegría; mas no son estas calidades, las que forman su carácter.

Sofrónia. ¿Cuál es pues el motivo de la denominacion de *nobles* y *bajas,* con que las distingues?

Metrófilo. Llamo *poesías nobles* à las que piden comunmente mas nobleza y altura en sus pensamientos y espresiones; y al contrario *poesías bajas* á las que se contentan con pensamientos mas populares, y con espresiones mas ordinarias. Pongo en el número de las primeras á los *Sonetos,* y *Canciones reales;* y en la clase de las segundas á todo lo que son *Églogas* y *Fábulas.*

Sofrónia. El *Soneto* es una de las composiciones, que mas deseo aprender, porque lo veo muy usado, y me agrada mucho.

Metrófilo. Aunque realmente es así, que el Soneto es muy de moda, y ha llegado casi á ser popular; sinembargo puedo asegurarte, que es de muy dificil ejecucion. Sus versos son siempre catorce, todos de una misma medida: se les pueden dar solos ocho pies á cada uno, y aun ménos; pero ordinariamente se les dan once. Se divide el Soneto en cuatro estancias, dos *cuartetos,* y dos *tercetos,* y en ellas se distribuyen los consonantes, ora de un modo, ora

de otro, segun las varias construcciones, que espliqué con variedad de ejemplos en el Diálogo antecedente. El formarlo de tres cuartetos con una pareja al fin es abuso moderno, que no debe imitarse.

Sofrónia. Hazme el favor de renovarme la memoria de las varias especies de tercetos y cuartetos. Para tí no es trabajo alguno, y para mi es de mucho provecho.

Metrófilo. Para mayor conveniencia tuya te daré una tablita, donde verás de un golpe todas las diversas configuraciones, que podrás dar en tus Sonetos tanto á las estancias de cuatro versos, como á las de tres. Ten presente, que las primeras formas son las mejores, y las últimas las ménos buenas.

Cuatro formas de cuartetos.

1.ª	2.ª	3.ª	4.ª
A.	A.	A.	A.
B.	B.	B-	B.
B.	A.	A.	B.
A.	B.	B.	A.
—	—	—	—
A.	B.	A.	B.
B.	A.	B.	A.
B.	B.	A.	A.
A.	A.	B.	B.

Ocho formas de tercetos.

1.ª	2.ª	3.ª	4.ª	5.ª	6.ª	7.ª	8.ª
C.	C.	C.	C.	C.	C.	C.	C.
D.	D.	D.	D.	D.	D.	D.	D.
C.	C.	C.	E.	E.	E.	E.	E.
—	—	—	—	—	—	—	—
D.	E.	C.	C.	E.	D.	D.	E.

C. D. D. D. D. C. E. C.
D. E. C. E. C. E. C. D.

Sofrónia. Guardaré la tablita en mi mesa de estudio, y en habiendo de hacer algun Soneto, la consultaré.

Metrófilo. Pero hasta ahora no sabes sino la construccion material de los Sonetos. Es menester, que sepas otras cosas para poderlos construir con la perfeccion debida.

Sofrónia. No dejes de darme ninguna regla de las que puedan aprovecharme.

Metrófilo. Las mas necesarias son cuatro.

Regla 1.ª Cada estancia del Soneto pide su especie de parada, ora de punto, ora de dos puntos, ora de punto y coma, segun lo permitiére su contenido. Las paradas mas notables, generalmente hablando, han de ser dos, una al fin de los dos cuartetos, y la otra al fin de toda la composicion.

Regla 2.ª Siendo el Soneto por su naturaleza (pues no hablo ahora del jocoso, sino del sério) una poesía grave y magestuosa, que no sufre niñerías, ni bajezas; todas sus palabras y espresiones deben ser nobles y escogidas.

Regla 3.ª El Soneto ha de conprender un solo pensamiento ó discurso, con el cual toda la pieza poética princípie, continue, y acabe. El principio sea bello; la continuacion sea natural; y el remate sea sentencioso.

Regla 4.ª La sentencia, con que se ha de acabar el Soneto, debe tener tres calidades. Sea *verdadera:* diga una verdad, no un falso juguete pueril. Sea *oportuna:* sígase naturalmente de todo lo demas que se ha dicho. Sea *afec-*

tuosa: escite en los ánimos algun afecto, ó de admiracion; ó de conplacencia, ó de ternura, ó de alegría, ú otro.

Sofrónia. Mucho gusto me dieras, si me dijeses un Soneto, en que se viesen claramente observadas todas estas reglas.

Metrófilo. De buena gana te diré uno de nuestro célebre Poeta Garcilaso, porque debe ser muy bueno, segun lo han estimado los estrangeros. El Señor Abate Fígari, Genovés, lo tradujo en su lengua, y lo regaló á los italianos, como si fuera suyo; y el Padre Teobaldo Ceva, que publicó en Italia una Coleccion escogida de las mejores poesías de su nacion, lo encajó tanbien en ella con la mayor frescura. Lleva el título de *Deseos del Amante.*

Como la tierna Madre, que el doliente . . A.
Hijo le está con lágrimas pidiendo . . . B.
Alguna cosa, de la cual comiendo, . . . B.
Sabe, que ha de doblarse el mal que siente; A.
Y aquel piadoso amor no le consiente, . . A.
Que considére el daño, que haciendo . . B.
Lo que le piden hace, va corriendo, . . B.
Y aplaca el mal, y dobla el accidente: . A.
Así á mi enfermo, y loco pensamiento, . . C.
Que en propio daño os pide, yo querria . D.
Quitalle aqueste mal mantenimiento; . . C.
Mas pídemelo, y llora cada dia . . . . . . D.
Tanto, que cuanto quiere, le consiento, . C.
Olvidando su muerte, y aun la mia. . . D.

¿Dime, si hallas una sola regla de las arriba dichas, que no esté muy exactamente observada en este bellísimo Soneto?

Sofrónia. Cuanto mas considero su pensa-

miento, su distribucion, su sentencia, sus espresiones y palabras, y aun sus puntos y comas; tanto mas lo voy hallando conforme á todas las leyes que dijiste.

Metrófilo. Pero ántes de apartarnos del Soneto, es preciso que te diga otras cosas relativas al mismo.

Sofrónia. Las oiré, Metrófilo, con toda la atencion que mereces.

Metrófilo. Naturalmente habrás oído hablar de unos Sonetos que llevan *cola*, y de otros que llaman *de respuesta*. Los *de respuesta* son como ecos de otro Soneto, al cual se responde con buenas ó malas palabras, con elogios ó vituperios, segun lo que pide la materia: y como esto se hace con Sonetos, asimismo tanbien se ejecuta con cualquiera otra especie de poesías, respondiendo á una Copla por ejemplo con otra Copla, y á una Octava con otra Octava. Semejantes respuestas no tienen otra particularidad, sino la de estar formadas con los mismos consonantes de la primera poesía, á que se responde; y aun algunos acostumbran poner no solo los mismos consonantes, pero aun las mismas palabras finales de cada verso. El Soneto, que llaman *de cola*, no es tan propio de asuntos graves, como de jocosos y satíricos. Le dan ese nombre, porque al fin de todo él se le junta, á manera de cola, una seguida de tercetos, cuantos uno quiere, compuestos cada uno de ellos de un verso de siete pies, que consuene con el antecedente, y de otros dos de once, que formen pareja. No es necesario, que te hable mas largamente de seme-

jantes Sonetos, y de otros aun ménos usados, porque son cosas, que poco importan, y que se aprenden fácilmente con solo verlas.

Sofrónia. Vamos pues á otra tecla, que será naturalmente, segun dijiste poco ántes, la de la *Cancion real.*

Metrófilo. Mucho habria que decir en materia de Canciones; pues aun en lengua castellana se hacen algunas de estilo griego, y otras de estilo latino, y tienen tantos y tan diferentes nombres, que te confundirian la memoria. Conténtate con tener una perfeta noticia de la Cancion real de estilo moderno, que absolutamente es la mejor de todas para nuestra lengua, y es la que está mas en uso. Cuando sepas componer Canciones segun la forma comun; podrás fácilmente imitar cualquiera otra forma antigua, viéndola en nuestros buenos autores.

Sofrónia. Muy bien me sabe el sistema que llevas, pues con él, segun veo, me acortas el camino, y me ahorras trabajo.

Metrófilo. Las reglas pues para nuestra Cancion, ademas de la nobleza que te dije ántes, son las siguientes.

Regla 1.ª La Cancion de justa medida no suele tener ménos de cinco ó seis estancias, ni mas de diez ó doce.

Regla 2.ª La estancia de medida justa no baja de nueve versos, ni sube mas arriba de los veinte.

Regla 3.ª Es libre en la primera estancia no solo la distribucion de los consonantes, pero tanbien la de los versos, ora de siete, y ora de once pies.

Regla 4.ª Fijado en la primera estancia un sistema de versos y de consonantes, se ha de observar del mismo modo en todas las demas; ménos en la última, llamada *Despido*, que suele ser mas breve, y se compone ó de ocho, ó de seis, ó de cinco versos, y aun á veces de solos tres, dos con consonancia, y uno sin ella.
Regla 5.ª El argumento de la Cancion ha de ser uno solo. Las pruebas, las comparaciones, ó los ornamentos, con que se ilustra la materia, se han de dirigir todos á un solo fin. Cada estancia ha de tener su pensamiento cumplido, ó casi cumplido: pero todos los pensamientos diversos han de ser á manera de los rayos de una rueda, que se juntan todos en un solo centro.
Regla 6.ª La estancia, denominada *Despido* (que puede ponerse, y dejarse de poner) no tiene otro fin, sino el de insinuar de cualquier modo, que la Cancion se acaba. Ordinariamente se dirigen las palabras á ella misma.

Sofrónia. Espero, que me harás oir alguna buena Cancion, que pueda servirme de modelo.

Metrófilo. Hay algunos Poetas hoy dia, que por deseo de alejarse, como deben, de las ridiculas agudezas, y demas niñerías del siglo pasado, componen sus Canciones con una especie de robustez afectada, y sublimidad obscura, que llaman ellos filosófica. Estos tales, para huir de un estremo vicioso, se echan, y caen en otro, no ménos malo, qué el primero. Tus Maestros han de ser Boscán, Rioja, Herrera, los Argensolas, y los demas autores clá-

sicos de nuestro Parnaso. Toma por ahora el siguiente modelo, que es de Fray Luis de Leon.

Vanidad de los bienes de este mundo.

Mi trabajoso dia . . . . A.
Ácia la tarde un poco declinaba, ... B.
Y libre ya del grave mal pasado . . . . C.
Las fuerzas recogia; . . . . A.
Cuando (sin entender quien me llamaba) B.
A la entrada me hallé de un verde prado C.
De flores mil sembrado, ... C.
Obra dó se estremó naturaleza. . . . . D.
El suave olor, la no vista belleza . . . D.
Me convidó á poner allí mi asiento. . . E.
¡Ay triste! que al momento . . . . . . E.
La flor quedó marchita, ... F.
Y mi gozo tornó en pena infinita. . . . F.
De labor peregrina . . . . G.
Una casa real vi, cual labrada . . . . H.
Ninguna fué jamas por sábio Moro. . . I.
El muro plata fina, ... G.
De perlas y rubís era la entrada, . . . H.
La torre de marfil, el techo de oro: . . I.
Riquísimo tesoro . . . . I.
Por las claras ventanas descubría, . . . K.
Y dentro una dulcísima armonía, . . . K.
Sonaba, que me puso en esperanza . . . L.
De eterna bien andanza. . . . . L.
Entré, que no debiera, ... M.
Hallé por paraíso cárcel fiera. . . . . M.
Cercada de frescura, ... N.
Mas clara que el cristal, hallé una fuente. O.
En un lugar secreto y deleitoso . . . . P.
De entre una peña dura . . . . N.
Nacia, y murmurando dulcemente . . O.

Con su correr hácia el campo hermoso. P.
Yo todo deseoso . . . . P.
Lancéme por beber, ¡Ay triste y ciego! . Q.
Bebí por agua fresca ardiente fuego: . . Q.
Y por mayor dolor el cristalino . . . . R.
Curso mudó el camino; . . . . R.
Que es causa, que muriendo . . . . S.
Agora viva, en sed y pena ardiendo. . . S.
De blanco y colorado . . . . T.
Una paloma, y de oro matizada, . . . V.
La mas bella y mas blanca que se vido, . X.
Me vino mansa al lado, ... T.
Cual una de las dos por quien guiada . . V.
La rueda es de quien reina en Pafo, y Gnido. X.
¡Ay! yo de amor vencido . . . . . . X.
En el seno la puse, y ella al instante . . Y.
En mi pecho lanzó el pico tajante, . . Y.
Y me robó cruel el alma y vida: . . . . Z.
Y luego convertida . . . . Z.
En águila alzó el vuelo: . . . . A.A.
Quedé merced pidiendo yo en el suelo. A.A.
Al fin vi una doncella . . . . B.B.
Con semblante real, de gracia lleno, . C.C.
De amor rico tesoro, y de hermosura. D.D.
Puesto delante della . . . . B.B.
Humilde le ofrecí, abierto el seno, . C.C.
Mi corazon y vida con fe pura. . . . D.D.
¡Ay! ¡cuán poco el bien dura! . . D.D.
Alegre lo tomó, y dejó bañada . . . E.E.
Mi alma de placer: mas luego airada . E.E.
De mí se retiró por tal manera, . . . F.F.
Como si no tuviera . . . . F.F.
En su poder mi suerte. . . . . G.G.
¡Ay dura vida! ¡ay perezosa muerte! . G.G.

Cancion, estas visiones
Ponen en mi encendida . . . . H.H.
Ánsia de fenecer tan triste vida. . . H.H.

¿Qué te parece, Sofrónia, de esta noble composicion?

Sofrónia. Me parece sobrado noble para la poquedad de mi talento.

Metrófilo. No es así. Con un poco de estudio y ejercicio, tanta facilidad hallarás en las poesías *nobles*, como en las que llevan el renombre de *bajas.*

Sofrónia. Muy vulgares deben ser esas tales poesías de tan bajo nombre.

Metrófilo. Églogas y *Fábulas* (como te dije poco ántes) son las poesías, que conprendo bajo este título: y si las llamo *bajas*, no es para envilecerlas, sino porque, bajos suelen ser los objetos de que se trata en ellas, y bajo tanbien el lenguage, con que se escriben ó se cantan.

Sofrónia. Sean bajas por linage, ó por solo nombre, no me dá cuidado. Lo que me importa es el saberlas hacer.

Metrófilo. No solo las sabrás hacer, sino que te ocuparás con mucho gusto en hacerlas, porque son por su naturaleza muy agradables. La *Égloga* es una poesía proporcionada al genio de los Pastores, ó bien de Pescadores, ó Marineros, ó de otras personas semejantes. Puede hablar en ella un Pastor solo, consolándose, ó quejándose consigo mismo, ora de sus amores, ó enagenamientos, ora de sus fortunas, ó desventuras, ora de sus buenas ó malas dehesas, y ora de otras cosas tales: y pueden

tanbien hablar dos ó mas Pastores, ó refiriendo el uno al otro sus averías, ó cantando uno tras otro sus amores, ó conversando alternativamente sobre cualquier otra cosa, con tal que sea propia de su simplicidad y educacion. Sucede tanbien á veces, que se pone á hablar el Poeta, ó para contar algun hecho de los mismos Pastores, ó para indicar el lugar, ó el tiempo en que se pusieron á cantar, ó hablar, ó hacer otra cosa. *El metro* (que así se llama, como te he dicho otras veces, la material construccion poética) es enteramente libre en semejantes piezas. Se construyen con tercetos, con cuartetos, con octavas, con cualquier otro género de estancias; y aun en una misma Égloga, con motivo de nuevo discurso, se puede mudar de metro. Escucha, como los dos Pastorcillos, Florenio, y Liranio, cantando á conpetencia, describen con la mayor naturalidad las ocupaciones, en que pasan el dia. Los versos son de Bernardo Balbuena, Poeta castellano de nuestro siglo de oro.

Florenio.

¡Qué gusto es ver á un simple Pastorcillo A.
En el campo criado, ... B.
Y allí tanbien con él sus pensamientos! . C.
Tocar el caramillo . . . . A.
Es su mayor cuidado; . . . . B.
Repastar las ovejas sus contentos. . . . C.
Nada le quita el sueño; . . . . D.
Ni fuera de su gusto tiene dueño. . . . D.

Liranio.

Viene la noche, ordeña su ganado, . . E.
Cena queso, ó cuajada, ... F.

O manteca mas blanca qué la nieve. . . G.
Echase sin cuidado . . . . E.
Sobre la paja usada, ... F.
Cuando mas nieva, mas ventisca, y llueve: G.
Y en pellejos envuelto . . . . H.
Duerme toda la noche á sueño suelto. . H.

Florenio.

Pues luego á la mañana con el frio, . . I.
Las manos en el seno, ... K.
Con migas el estómago aforrado, . . . L.
Él lleva su cabrio . . . . I.
Por el pasto mas bueno: . . . . K.
Y en su gaván metido y rebujado, . . L.
Súbese á una ladera, ... M.
Y allí el nuevo calor del Sol espera. . . M.

Liranio.

Tal vez se sienta orilla de una fuente, . N.
O de algun arroyuelo, ... O.
Donde corre el cristal envuelto en flores. P.
Vé sus cabras en frente . . . . N.
Pacer el verde suelo, ... O.
Cantando su descuido y sus amores; . . . P.
O se queja tendido . . . . Q.
Debajo de algun álamo dormido. . . . Q.

Florenio.

Canta entre las encinas mil canciones . R.
Con voz sonora y clara, ... S.
Donde su corazon claro se lea; . . . . T.
Publíca sus pasiones, ... R.
O labra una cuchara . . . . S.
De incorruptible enébro, ó roja tea, . . T.
Y guárdala escondida . . . . V.
Para la que es el alma de su vida. . . . V.

Liranio.

Si acaso tiene un blanco Cervatillo . . X.
De negro remendado, ... Y.
Enseñado á jugar alegremente, ... Z.
Un collar amarillo . . . . X.
Le pone salpicado . . . . Y.
De preciosas conchuelas del Oriente, . . Z.
Y luego lo dedica . . . . A.A.
Al bien que á su memoria vuelve rica. A.A.

Florenio.

Goza los frutos de la primavera, . . . B.B.
Que entre las nuevas flores . . . . . . C.C.
Viene sembrando el mundo de alegría: D.D.
Coge la primer pera, ... B.B.
Las manzanas de olores, ... C.C.
Y otros regalos que el verano envía, . D.D.
Las uvas como grana, ... E.E.
De adonde el vino y alegría mana. . . E.E.

Liranio.

Labra sus viñas, ara sus rastrojos, . . F.F.
Planta, poda, ó ingiere, ... G.G.
Logro seguro al venidero Agosto. . . H.H.
Descuidado de antojos . . . . F.F.
Contento vive y muere, ... G.G.
Sin ver si el mundo es ancho, ó si es
angosto; . . . . H.H.
Qué á quien mas dél encierra . . . . I.I.
Le han de encerrar al fin seis pies de tierra. I.I.

Florenio.

Pone la vid al álamo arrimada, . . . K.K.
Ingiere en el manzano . . . . L.L.
Tal vez en ramo inútil el estraño; . . M.M.
Vé pacer su vacada, ... K.K.
Y coge con su mano . . . . L.L.

De la erizada fruta del castaño; . . . M.M.
Y castra sus colmenas . . . . N.N.
De miel sabrosa y de panales llenas. . N.N.

Liranio.

De rojo trigo como granos de oro . . O.O.
Halla un monton colmado, ... P.P.
Cuando sale el Agosto á ver las eras, Q.Q.
Riquísimo tesoro . . . . O.O.
Con que el campo labrado . . . . . . P.P.
Hace sus esperanzas verdaderas; . . Q.Q.
Y en el otoño frio . . . . R.R.
Vé en el lagar correr de mosto un rio. . R.R.

Sofrónia. ¡Oh cuán hermosa es, y delicada, esta poesía de Pastores!

Metrófilo. Tengo por cierto, que cuando leerás en nuestros buenos Poetas otras Églogas semejantes, te encantará este género de poesía. Mas tanpoco te disgustarán las *Fábulas*, que son tanbien composiciones de estilo fácil y natural.

Sofrónia. Sin duda que es mas conforme á mi genio lo natural y fácil; qué lo sublime y lo alto. Si las *Fábulas*, de que has de hablar, son como las que se cuentan en invierno para pasar la velada, me gustarán seguramente.

Metrófilo. No se diferencian mucho; sino que las que tú dices, siendo compuestas las mas de ellas por gente ignorante, estan llenas de cosas inverosímiles, y desatinadas.

Sofrónia. Pues dime, que es lo que he de hacer, para hacerlas como se debe.

Metrófilo. Renueva la memoria de todo lo que te dije en el primer Diálogo acerca del verosimil. Supuesto lo que entónces aprendiste,

entiende, que la *Fábula* no es otra cosa, sino una sencilla narracion de un suceso verosimil, del cual se saque, ó se pueda sacar alguna instruccion moral, provechosa para la vida humana. Semejante poesía puede ser breve ó larga, segun lo pidiere el hecho que se cuenta; y se puede escribir en versos grandes ó pequeños, con consonantes ó sin ellos, del modo que se quiere. Repara la simplicidad y utilidad de la siguiente Fabulilla antigua, traducida del latin al castellano.

Dijo muriendo un cuervo á su devota madre: A.
Por mi salud y vida ruega al Eterno Padre. A.
Respondióle la Vieja: Hasta del mismo altar B.
Las víctimas robaste. ¿Qué puedes tú esperar? B.

Sofrónia. Pocas palabras tiene esta pequeña Fábula: pero es mucho lo que enseña. Muy propio me parece este género de poesía para censurar y corregir las malas costumbres.

Metrófilo. Al mismo fin se dirigen, absolutamente hablando, todas las demas poesías, de que todavía he de hablar, las *sérias* y las *jocosas*.

Sofrónia. Me parece, que se pueden reducir á esta tercera clase todas las composiciones poéticas del mundo, porque de cualquier modo que se hagan, han de ser todas necesariamente ó *jocosas*, ó *sérias*.

Metrófilo. Oigo de tu boca con la mayor conplacencia tan acertadas reflexiones. Es cierto (como tú dices) que el Soneto, la Cancion, la Octava, y así tanbien cualquier otra especie de poesía, es indiferente por sí misma para un estilo ú otro: pero tanbien es indubi-

table, que algunas poesías tienen mas proporcion para la seriedad, como se esperimenta por ejemplo en los *Poemas instructivos*; y otras al contrario, como las *Sátiras*, parecen nacidas para la burla. Este es el motivo, porque las he distinguido con los renombres de *sérias* y *jocosas*.

Sofrónia. Puede ser que me agrade la seriedad de los *Poemas instructivos*: pero mas debiera gustarme el sainete de la *Sátira*.

Metrófilo. Llamo *Poema instructivo* á cualquiera composicion poética destinada directamente à instruir ó en Física, ó en Moral, ó en Náutica, ó en Agricultura, ó en Caza, ó en Pesca, ó en Juego; en cualquiera cosa por fin, que pertenezca á ciencia, ó arte, ú otra cualquier ocupacion humana. Tenemos en este género escelentes Poemas de varias naciones, los cuales podrás no solo consultar, pero aun imitar cuando hubieres adquirido noticias suficientes para poderlo hacer.

Sofrónia. Pero dime alomenos desde ahora, cómo se hacen esos Poemas: ¿con qué leyes? ¿con qué versos? ¿con cuáles espresiones?

Metrófilo. Los puedes hacer á tu gusto; como quieras; con versos largos ó cortos; con consonantes ó sin ellos; en parejas ó cuartetos, ú octavas; en la forma, que mas te agradáre. Las principales leyes, que deben observarse, son las siguientes.

1.ª Se suele proponer desde el principio del Poema el argumento de que se ha de tratar en él; y es costumbre tanbien el invocar el auxilio, ó de un falso Númen, si la materia es

profana; ó de la verdadera Sabiduría divina, si el objeto es sagrado.

2.ª Es preciso reducir todo el Poema á una especie de unidad; todos los pensamientos, todas las máximas, todas las invenciones, todas las comparaciones, todos los adornos, á un solo objeto, y á un solo fin.

3.ª Las espresiones y palabras sean claras, decentes y naturales; proporcionadas en suma al lenguage de un Maestro, que desea instruir á otros, y quiere por consiguiente, que lo entiendan.

Sofrónia. La cosa parece fácil; mas no creo por esto, que lo haya de ser en la práctica. No aspirando yo á ser maestra, me ocuparé de mejor gana en las poesías jocosas.

Metrófilo. Pues cree, Sofrónia, que no hay cosa tan dificil, como el saber hacer con toda la perfeccion y decoro una poesía ridícula.

Sofrónia. Lo creo, porque tú lo dices. Mas por otra parte no sé entender, cómo pueda ser tan dificil la chocarrería en el verso, estando el mundo tan lleno de chocarreros.

Metrófilo. Las agudezas insípidas y frias son de muchos; pero las sabrosas y prudentes son de muy pocos. Para llegar á hacer poesías verdaderamente lépidas, es menester haber hecho de antemano un estudio sério sobre la naturaleza del *Ridículo*, y sobre los varios modos de dar con él.

Sofrónia. Semejante estudio para mí es enteramente nuevo.

Metrófilo. *Ridículo* se llama cualquier objeto, que nos mueve á reir. Han dicho mil cosas

los escritores para esplicar en que consiste la ridiculez. Yo dejando que opine cada uno á su placer, te manifestaré en pocas palabras mi opinion. Ya te dijo en el primer Diálogo, que todos los objetos de este mundo tienen alguna relacion el uno con el otro; y te espliqué tambien, dónde, y cómo se descubren semejantes relaciones. Pues yo creo, que no consiste el *Ridículo* en otra cosa, sino en el ingenioso descubrimiento de relaciones apartadísimas, las cuales, no habiéndose previsto, sorprenden el ánimo por su novedad, y compareciendo ligadas con estrañeza en un objeto solo, mueven naturalmente la risa de quien las considera. Por esto reimos, y no por otro motivo, cuando se nos presenta inprovisamente ó un Guerrero que nos desafía con la rueca en la mano, ó un Petimetre que lleva en la peluca una cola de cerdo, ó un Enano que manda el ejercicio á una compañía de Granaderos.

Sofrónia. Sea buena tu opinion, ó no lo sea, para mí lo es, porque con ella entiendo lo que llaman *Ridículo.* No me falta ahora otra cosa, sino el saberlo hallar.

Metrófilo. Para hallarlo fácilmente no has de hacer otra cosa, sino buscar las relaciones mas disparatadas, y luego despues unirlas bajo de un mismo punto de vista. Si las uniéres en un solo dicho, te saldrá un *dicho agudo:* si las juntáres en una sola persona, te nacerá una *persona ridícula:* si las aplicáres á un solo hecho, te resultará un *hecho gracioso.*

Sofrónia. Vamos á los ejemplos, Metrófilo; porque ya sabes, que sin estos poco entiendo.

Metrófilo. El primer *Ridículo*, que es el de los *dichos agudos*, se consigue de cinco modos. Modo 1.° Se dice una palabra, ó equívoca, ó desfigurada, que manifieste decir una cosa, y diga otra. Modo 2.° Se mezclan en un mismo discurso lenguages diferentes, ó bien dialectos varios de un mismo idioma. Modo 3.° Con palabras magestuosas se engrandece una cosa vil, ó bien con palabras bajas se envilece un objeto noble. Modo 4.° Con espresiones de mucha importancia se trata de un asunto baladí, ó con fórmulas de desprecio se habla de un negocio muy grave. Modo 5.° A quien pregunta para saber algo, se le responde lo que ya sabe: á quien desea salir de una duda, se le aumenta la misma, aparentando quitársela: á quien espera por fin una respuesta, se le dá la que no espera. He aquí los mejores manantiales de todos los *dichos agudos*.

El segundo *Ridículo*, que es el de las *personas*, consiste en representar con fórmulas exageradas los defectos personales de alguno. Describirás por ejemplo una cara señalada de viruelas, como un rallo para queso; unos ojos grandes, como ventanas góticas; una boca ancha, como un horno abierto; una larga nariz, como un cañon de chimenea; una barba de vieja, como una cuchara de sopas; una pierna torcida, como una güadaña de la muerte; un cuerpo sin barriga, como un asador sin asado. Con estos y otras comparaciones de un objeto con otro, podrás burlar, cuanto quieras, pero sin apartarte jamas de la relacion, que hubieres descubierto entre los dos objetos.

El tercer *Ridículo*, que es el de los *hechos*, es el mejor y mas copioso de todos, y principalmente se ocupa en hacer resaltar los vicios y las flaquezas de los hombres, que es la mas propia ocupacion de la poesía, que llamamos *Sátira*. ¿Quieres ridiculizar por ejemplo un nécio Matemático? Ponle en la mano izquierda únos grandes anteojos, arrimados á la nariz, y en la derecha un larguísimo compás abierto, en ademan de esperar con mucha atencion y paciencia el salto de una pulga, para medir el trecho que media entre el lugar que deja, y el que ocupa. ¿Quieres ridiculizar á un Jóven, locamente aficionado à la música? Hazlo cantar en todo tiempo y lugar; hazlo caminar por las calles à medida de solfa; hazle dar golpes de compás sobre las espaldas de quien pasa. ¿Quieres ridiculizar à un Juez, hinchado de su autoridad? Asiéntalo en tribunal à oir las razones de un gato y perro, que pleitean; píntalo titubeante, ora en favor del uno, ora del otro; represéntalo mordido por el perro en una pierna, porque va à dar sentencia favorable al gato; luego arañado por éste en la cara, porque se inclina à dar satisfacion al otro; por fin enbestido de los dos juntos, y echado vergonzosamente del tribunal. ¿Quieres ridiculizar à un Avaro, à un Borracho, à un Doctorcillo? Describirás al primero, ó enpleado en su cocina en tapar la boca de los fuelles, para que no se deshinchen, y no se malogre el aire; ó leyendo de noche en el mayor invierno à los rayos de la luna, para ahorrar el aceite del candil. Dirás, que el segundo, ó se cayó muerto de

pasion de ánimo, por habérsele quebrado una botella de vino, ó se murió de fiebre y debilidad, sin querer jamas tomar caldo, por estar hecho con agua. Pondrás en boca del tercero un discurso desatinado sobre el Poema de Virgilio, haciéndole contar por ejemplo con grande aparato de locuras el famoso matrimonio, que contrajéron en Cartagena de España el Marques Didón, y la Condesa Enéa. Así podrás poner en ridículo cualquiera otra estravagancia de la vida humana.

Sofrónia. Me has hecho un favor singularísimo en esplicarme tan por menudo, en qué consiste la verdadera ridiculez.

Metrófilo. Sin este conocimiento no es casi posible formar una buena Sátira, ni otra poesía alguna de las que llaman jocosas.

Sofrónia. ¿Pues qué las hay de muchas calidades?

Metrófilo. Las hay de tantas especies, como tú quieras. Podrás componer en estilo jocoso Canciones, Coplas, Octavas, Sonetos, y cualquiera otro género de poesía, que mas te agradáre. Pero la Sátira, que entre las composiciones jocosas es la mas útil, se suele escribir modernamente en una forma llamada *Capítulo*, que es la de los mismos tercetos, que te describí poco ántes, hablando de la Elegía. La espresion en semejantes piezas debe ser instructiva, chistosa, y mordaz.

Sofrónia. Esta calidad de poesía no es muy proporcionada á mi genio; pero sinembargo me ejercitaré tanbien en ella una vez ú otra.

Metrófilo. Es bien acostumbrarse aun al

chiste, y á la sátira; porque son cosas, que á su tiempo y lugar pueden servir. Ménos provechosas son algunas otras poesías de estravagante construccion; y por consiguiente, aunque usadas por otros, puedes muy bien despreciarlas, ó no cuidarte de ellas.

Sofrónia. Sinembargo no sería malo (me parece) el tener alguna idea de lo que son, para poder hablar, si se ofreciére.

Metrófilo. Entre dichas poesías estravagantes ó pueriles, las principales son cinco: *el Verso en dos lenguas: el Consonante encadenado: el Eco: el Acróstico: y el Laberinto.*

El *Verso en dos lenguas* es el en que las palabras tienen significacion y buen sentido, en dos diferentes lenguages, como latin por ejemplo, y castellano.

El *Consonante encadenado* es el que pasa del fin del primer verso à la mitad del segundo, del fin del segundo à la mitad del tercero, y así consecutivamente hasta el último verso, en cuya mitad no se pone consonante.

El *Eco* es una repeticion (que se pone al fin de cada verso) de la mitad de la palabra final, pero con la condicion inevitable de que la media palabra sea tanbien palabra entera y significante, como sucede por ejemplo en *cama ama, carcoma coma.*

El *Acróstico* es una poesía cualquiera, en cuyos versos las primeras letras, ó las primeras sílabas, reunidas por su órden regular, forman una palabra ó proposicion, que tenga por sí algun sentido, relativo al objeto de la misma poesía.

El *Laberinto* es una composicion poética, formada con tal trabajo y paciencia, qué pueda leerse ó al reves, ó à saltos, ó à cuadros, ó de cualquiera otro modo, que se le antoje al Poeta, con tal que sea estravagante ó desacostumbrado.
Te he dado noticia de estas niñerías, no para que pierdas el tiempo en ellas, sino con el solo fin de que las conozcas para evitarlas en tí, y ponerlas en chanza en los demas.

Sofrónia. Segun esto no me he de ocupar ahora en otras poesías, sino en las que ántes me esplicaste, conprendidas todas en tres solas clases.

Metrófilo. Veamos si te acuerdas de esas tres clases, que dices, y de las principales composiciones poéticas, contenidas en ellas. No te pido hoy otra cosa, sino esta sola brevísima repeticion, sin hacerte cargo de todo lo demas, que te he dicho en la conferencia de hoy.

Sofrónia. Las poesías, de que me has hablado, se reducen todas à seis especies: *Alegres, y tristes; nobles, y bajas; sérias, y jocosas.* Las principales entre las *alegres* son las *Árias* y *Coplas;* y entre las *tristes* las *Elegías* y *Epitáfios.* Los *Sonetos* y *Canciones* tienen el primer lugar entre las poesías *nobles;* y las *Églogas* y *Fábulas,* entre las *bajas.* El mas provechoso entre todos los Poemas *sérios* es el *instructivo;* y entre todos los *jocosos* la *Sátira.* Con motivo de estas composiciones poéticas, que son las principales, me has hablado tanbien de otras muchas, que fuera largo el referirlas.

Metrófilo. Me contento, Sofrónia, con lo que has dicho. Ahora ejercítate desde luego por algunas semanas seguidas en componer poesías de todas las especies, de que te he dado noticia. Cuando habrás hecho algun progreso mediano en estas composiciones pequeñas, te instruiré sobre las mas largas.

DIÁLOGO SEPTIMO.

NATURALEZA Y CONSTRUCCION DE LAS POESÍAS LARGAS.

Metrófilo. Buenos dias, Sofrónia. Vengo á examinar tus primeros ensayos de poesía.

Sofrónia. Aquí está todo lo que he trabajado. En este cuaderno hallarás Sonetos, Canciones, Madrigales, Arias, y hasta Epitáfios de sepultura. ¡Mas cuanto hallarás que corregir! ¡Cuánto tendrás que disimular, y aun quizá que reir!

Metrófilo. Muy bien.... Escelentemente..... Hay cosas buenas.... Me alegro de tu talento.... Estas piezas son todas exactas por su construccion material.... Tanpoco me puedo quejar por lo que toca al verosimil.... No falta, sino un poco de lenguage poético.

Sofrónia. No faltará poco, sino todo; pues nada sé absolutamente de tal lenguage.

Metrófilo. Lo sabrás en adelante. Hoy es menester acabar la leccion sobre el tejido material de todas las composiciones poéticas.

Sofrónia. ¿Pues qué todavía queda que decir en esta materia?

Metrófilo. Queda seguramente. En el último Diálogo no te hablé sino de las poesías cortas.

Es necesário, que te instruya ahora sobre las largas.

Sofrónia. No quisiera, que estas segundas fuésen tantas, qué me hiciesen perder la memoria de las primeras.

Metrófilo. Se reducen todas à dos solas clases: *Poemas heróicos, y Poemas teatrales.* Es cierto, que estas grandes poesias no son para todos. Pero aun cuando te viniese gana de hacerlas, las pocas reglas, que te daré, junto con la leccion de los buenos autóres, te bastarán para poderlo ejecutar.

Sofrónia. De los Poemas *heróicos*, hablando ingenuamente, ni aun el nombre sabia. De los *teatrales* tengo alguna noticia, porque he ido al teatro varias veces.

Metrofilo. El Poema *heróico* (à que se dá tambien el nombre de *épico*) es una larga poesía, cuyo destíno es referir y ensalzar algun grande acontecimiento, ó sagrado, ó profano.

Sofrónia. Insinúame algunos ejemplares, para que puedan servirme de regla.

Metrófilo. La redencion del linage humano, ó *La destruccion del templo de Jerusalen*: he aquí dos argumentos sagrados. *La ruina de Troya,* ó *La conquista de la América:* he aquí dos profanos. Semejantes sucesos históricos, y otros tanbien de pura invencion, pero verosímiles, son objetos dignísimos de un Poema heróico.

Sofrónia. ¿Y de dónde le viene ese nombre de *heróico?*

Metrófilo. Se llama así, porque todo en él ha de ser grande y magnífico: grande el hecho,

que se toma por argumento: grande la persona, à quien principalmente se atribuye: grande la espresion, con que se refiere el suceso: y grande aun el verso, con que se canta.

Sofrónia. Tanta grandeza no es para mi casa.

Metrófilo. Puede ser que con el tiempo lo sea. Aprende primero todas las reglas para una obra tan grande; y despues por ventura no te parecerá tan dificil.

Sofrónia. Recibiré con el mayor gusto todos los conocimientos, de que me tuvieres por capaz.

Metrófilo. Comencemos por las reglas mas fáciles, relativas à la construccion material del Poema.

Regla 1.ª El verso mas propio es el de once pies, porque entre todos los versos es el mas sonoro y magnífico.

Regla 2.ª La estancia mas proporcionada es la que llaman propiamente Octava, porque entre todas las estancias de uso es la mas seria y magestuosa.

Regla 3.ª Si basta para el conplemento de toda la obra ménos de un centenar de Octavas, se compone toda seguida sin division alguna: mas si la materia pidiére mayor estension; se divide el Poema en cuatro, ó diez, ó mas *Cantos*, cada uno de cuarenta, ó sesenta, ó mas estancias. En estas pocas reglas tienes toda la construccion material del Poema heróico.

Sofrónia. Esto es lo de ménos. En lo que me falta que saber estará el mayor trabajo.

Metrófilo. Para quien ama la aplicacion no hay trabajo que canse. Sigue con aliento mis

pasos ; y cómo entendiese la construccion esterna del Poema, entenderás tanbien la interior. En la primera, ó primeras estancias, podrás dos Preliminares: la *Proposicion*, y la *Invocacion*. La *Proposicion* es una cortísima notificacion del argumento, de que se va à tratar. La *Invocacion* es una breve Súplica, que hace el Poeta, para que le salga la poesía con felicidad. Se suele dar el primer lugar à la Proposicion, y el segundo à la Invocacion: pero tanbien hay ejemplos en contrario.

Sofrónia. Quisiera saber à quien se dirige la Invocacion, ó Súplica.

Metrófilo. Si el argumento es cristiano, se enderezan las preces al Altísimo, ó bien à un Santo del cielo. Si la materia es gentílica, se pide socorro à alguna Divinidad de los Gentiles. Si el objeto es profano sin relacion alguna à religion ni verdadera, ni falsa, se puede dirigir la Invocacion, como se quiere, à Dios, à un Angel, à Febo, à las Musas: y aun Poetas hay, que la dirigen à un Personage vivo, encomendándose de algun modo à su proteccion.

Sofrónia. El Poema pues está ya comenzado. Veamos, si podré seguirte en su continuacion.

Metrófilo. ¿Y por qué no? La continuacion del Poema se reduce toda à una *poética narracion*, en la que se describe con órden casi histórico todo el acontecimiento, de manera que se descubra con claridad su *principio*, su *progreso*, y su *fin*.

Sofrónia. El haber de ser *poética* la narracion es lo que me dá que pensar; porque no sé todo lo que conprende esa palabra.

Metrófilo. El que la narracion haya de ser *poética*, no quiere decir otra cosa, sino que el Poeta la ha de interrumpir, y aumentar con añadiduras de su invencion, pero todas verosímiles, y todas bien trabadas con el acontecimiento de que se trata.

Sofronia. Mas yo necesito saber, de qué calidad han de ser esas añadiduras intermedias.

Metrófilo. Las principales y más apreciadas son tres; La *Comparacion*, la *Alocucion*, y el *Episódio*. Una breve pintura de un objeto estraño, que sea semejante, por un respeto ú otro, à cualquiera de los objetos del asunto del Poema; esto se llama *Comparacion*. Un razonamiento, ó público, ó privado, puesto en boca de alguna persona, que haya tenido parte en el acontecimiento, de que se trata; esto se llama *Alocucion*. Una narrativa de un hecho, que no teniendo por sí relacion necesaria con el argumento, se refiera por el Poeta con tal naturalidad, que muestre en su origen, y en su fin, una relacion verosímil con el mismo argumento; esto se llama *Episódio*. En el uso de cualquiera de estos tres intermedios, es menester siempre tener presentes las leyes de la *Unidad*, y de la *Medida*.

Sofronia. He aquí de repente otras dos reglas, que no sé, cómo se han venido. Insensiblemente me vas cargando mas de lo que sufren mis fuerzas.

Metrófilo. Sígueme animosamente, que al fin toda la carga te parecerá ligera. Las dos leyes de la *Unidad*, y *Medida*, son de muy fácil inteligencia.

Unidad. Ha de ser *uno* el hecho principal, que se tome por asunto; y *uno* tambien el personage principal à quien se atribuya. Todos los demas hechos que se mézclen, se han de dirigir à aquel hecho: todas las demas personas, que se introduzcan, han de depender de algun modo de aquel personage.

Medida. El hecho, ó la série de los hechos, de que trate el Poema, ha de ser tal, que pueda todo ejecutarse con verosimilitud en un tiempo de *justa medida*, la cual, por opinion de los mejores autores, no ha de pasar los límites de un año. He aquí toda la carga de las dos leyes. Fuera de esto, no quiero añadirte otra cosa, sino que el estilo, ó el modo de esplicarse, ha de ser generalmente serio y magestuoso, ora mas ó ménos sublime, y ora mas ó ménos florido, segun las diversas calidades de los hechos ó personas de que se vá sucesivamente tratando.

Sofronia. Veo, Metrófilo, que por lo que toca al Poema heróico tú piensas haber acabado. Mas yo con todo quisiera otra cosa de *ti*.

Metrófilo. Sabes, que puedes mandarme en lo que yo pueda servirte.

Sofronia. Quisiera ver un ensayo de poesía heróica, para poder mejor entender todo lo que me has enseñado.

Metrófilo. Para complacerte enteramente, sería menester que te leyese desde el primer verso hasta el último toda la *Araucana* de Ercilla, ó toda la *Lusiada* de Camoens. Es necesario, que te contentes con algun trozo solo. Como la *Alocucion*, y la *Narracion*, son las dos prin-

cipales ocupaciones del Cantor heróico, te haré ver como se manejó en estos dos géneros nuestro Don Alonso de Ercilla; el cual despues de haber peleado en América contra los pueblos de Arauco, escribió en verso su conquista. La *Alocucion*, que él hace, va en boca del viejo Colocólo, que la dirigió à sus Araucános, *razonamiento* (dice el Señor de Voltáyre) *infinitamente mejor, qué el que hizo Nestor á los Capitanes griegos en la Iliada de Homero.* La *Narracion*, que es la que se sigue inmediatamente, aun cuando no tuviese otra cosa buena, es admirable por la singularidad del hecho, que se cuenta en ella.

Alocucion.

Caciques, del Estado defensores,
Codicia de mandar no me convida
A pesarme de veros pretensores
De cosa que á mí tanto era debida;
Porque segun mi edad ya veis, Señores,
Que estoy al otro mundo de partida:
Mas el amor, que siempre os he mostrado,
A bien aconsejaros me ha incitado.
¿Por qué cargos honrosos pretendemos,
Y ser en opinion grande tenidos,
Pues que negar al mundo no podemos
Haber sido sujetos y vencidos?
¿Y en esto averiguarnos no queremos,
Estando aun de españoles oprimidos?
Mejor fuera esta furia ejecutalla
Contra el fiero enemigo en la batalla.
¿Qué furor es el vuestro, ó Araucános,
Que á perdicion os lleva sin sentillo?
¿Contra vuestras entrañas teneis manos,

Y no contrá el tiráno en resistillo?
¿Teniendo tan á golpe á los cristianos,
Volveis contra vosotros el cuchillo?
Si gana de morir os ha movido,
No sea en tan bajo estado y abatido.
Volved las armas y ánimo furioso
Á los pechos de aquellos, que os han puesto
En dura sujecion con afrentoso
Partido, á todo el mundo manifiesto;
Lanzad de vos el yugo vergonzoso;
Mostrad vuestro valor y fuerza en esto:
No derrameis la sangre del Estado,
Que para redimirnos ha quedado.
No me pesa de ver la lozanía
De vuestro corazon, ántes me esfuerza:
Mas temo, que esa vuestra valentía
Por mal gobierno el buen camino tuerza;
Que vuelta entre nosotros la porfia,
Degolleis vuestra patria con su fuerza.
Cortad pues, si ha de ser de esta manerá,
Esta vieja garganta la primera:
Qué esta flaca persona, atormentada
De golpes de fortuna, no procura,
Sino el agudo filo de una espada,
Pues no la acaba tanta desventura.
Aquella vida es bien afortunada,
Que la temprana muerte la asegura.
Pero á nuestro bien público atendiendo,
Quiero decir en esto lo que entiendo.
Pares sois en valor y en fortaleza,
El cielo os igualó en el nacimiento:
De linage, de estado, y de riqueza
Hizo á todos igual repartimiento:
Y en singular por ánimo y grandeza

Podeis tener del mundo el regimiento:
Qué este gracioso dón, no agradecido,
Nos ha al presente término trahido.
En la virtud de vuestro brazo espero,
Que puede en breve tiempo remediarse:
Mas ha de haber un Capitan primero,
Que todos por él quieran gobernarse.
Este será quien mas un gran madero
Sustentáre en el hombro sin pararse;
Y pues que sois iguales en la suerte,
Procure cada cual de ser mas fuerte.

Narracion.

Ningun hombre dejó de estar atento,
Oyendo del anciano las razones:
Y puesto ya silencio al parlamento,
Hubo entre ellos diversas opiniones.
Al fin, de general consentimiento,
Siguiendo las mejores intenciones,
Por todos los Cacíques acordado
Lo propuesto del viejo fué acceptado.
Pues el madero súbito trahido
No me atrevo á decir lo que pesaba;
Era un macizo líbano fornido,
Que con dificultad se rodeaba.
Paycabí lo aferró ménos sufrido,
Y en los valientes hombros le afirmaba:
Seis horas lo sostuvo aquel membrudo,
Pero llegar á siete jamas pudo.
Cayocupíl al tronco aguija presto,
De ser el mas valiente confiado,
Y encima de los altos hombros puesto,
Lo deja á las cinco horas de cansado.
Gualémo lo probó jóven dispuesto,
Mas no pasó de allí: y esto acabado,

Angól el grueso leño tomó luego;
Duró seis horas largas en el juego.
Purén tras él lo trujo medio dia;
Y el esforzado Ongolmo mas de medio;
Y cuatro horas y media Lebopía,
Qué de sufrirle mas no hubo remedio:
Lemolémo siete horas lo trahia,
El cual jamas en todo este comedio
Dejó de andar acá y allá saltando,
Hasta que ya el vigor le fué faltando.
Elicúra á la prueba se previene,
Y en sustentar el líbano trabaja:
Á nueve horas dejarle le conviene,
Que no pudiera mas, si fuera paja.
Tucapélo catorce le sostiene,
Encareciendo todos la ventaja.
Pero en esto Lincóya apercebido
Mudó en un gran silencio aquel ruido.
De los hombros el manto derribando,
Las terribles espaldas descubria,
Y el duro y grave leño levantando
Sobre el fornido asiento lo ponia:
Corre ligero aquí y allí, mostrando,
Que poco aquella carga le impedia.
Era de Sol á Sol el dia pasado,
Y el peso sustentaba aun no cansado.
Venia á prisa la noche aborrecida
Por la ausencia del Sol: pero Diana
Les daba claridad con su salida,
Mostrándose á tal tiempo mas lozana.
Lincóya con la carga no convida,
Aunque ya despuntaba la mañana;
Hasta que llegó el Sol al medio cielo,
Que dió con ella entónces en el suelo.

No se vió allí persona en tanta gente,
Que no quedase atónita de espanto,
Creyendo no haber hombre tan potente,
Que la pesada carga sufra tanto.
La ventaja le daban justamente
Con el gobierno y mando, y todo cuanto
Á digno General era debido,
Hasta allí justamente merecído.
Ufano andaba el Bárbaro, contento
De haberse mas que todos señalado,
Cuando Cáupolicán à aquel asiento
Sin gente à la ligera habia llegado.
Tenia un ojo sin luz de nacimiento,
Como un fino granate colorado:
Pero lo que en la vista le faltaba,
En la fuerza, y esfuerzo le sobraba.
Era este noble mozo de alto hecho,
Varon de autoridad, grave y severo,
Amigo de guardar todo derecho,
Áspero, riguroso, justiciero;
De cuerpo grande, y relevado pecho,
Hábil, diestro, fortísimo y ligero,
Sábio, astuto, sagaz, determinado,
Y en cosas de repente reportado.
Fué con alegre muestra recibido,
Aunque no sé si todos se alegráron:
El caso, en esta suma referido,
Por su término y puntos le contáron.
Viendo, que Apolo ya se habia escondido
En el profundo mar, determináron,
Que la prueba de aquel se dilatase,
Hasta que la esperada luz llegase.
Pasábase la noche en gran porfia,
Que causó esta venida entre la gente:

Cual se atiene á Lincóya, y cual decia,
Que es el Cáupolicáno mas valiente:
Apuestas en favor y contra habia:
Otros sin apostar dudosamente,
Ácia el Oriente vueltos aguardaban,
Si los febeos caballos asomaban.
Ya la rosada Aurora comenzaba
Las nubes á bordar de mil labores;
Y á la usada labranza despertaba
La miserable gente y labradores;
Y á los marchitos campos restauraba
La frescura perdida, y los colores,
Aclarando los valles la luz nueva,
Cuando Cáupolicán viene à la prueba.
Con un desden, y muestra confiada
Asiendo del troncon duro y nudoso,
Como si fuera vara delicada,
Se lo pone en el hombro poderoso.
La gente enmudeció maravillada
De ver el fuerte cuerpo tan nervoso.
La color à Lincóya se le muda,
Poniendo en su victoria mucha duda.
El Bárbaro sagaz despacio andaba,
Y á toda prisa entraba el claro dia:
El Sol las largas sombrás acortaba;
Mas él nunca descrece en su porfia:
Al Ocaso la luz se retiraba;
Ni por eso flaqueza en él habia:
Las estrellas se muestran claramente,
Y no muestra cansancio aquel valiente.
Salió la clara Luna á ver la fiesta
Del tenebroso albergue húmedo y frio,
Desocupando el campo y la floresta
De un negro velo lóbrego y sombrio.

Cáupolicán no afloja de su apuesta;
Ántes con nueva fuerza, y mayor brio
Se mueve, y representa de manera,
Como si peso alguno no trujera.
Por entre dos altísimos egidos
La esposa de Titon ya parecia,
Los dorados cabellos esparcidos,
Que de la fresca elada sacudia,
Con que à los mustios prados florecidos
Con el húmedo humor reverdecia,
Y quedaba engastado así en las flores,
Cual perlas entre piedras de colores.
El carro de Faeton sale corriendo
Del mar por el camino acostumbrado;
Sus sombras van los montes recogiendo
De la vista del Sol: y el esforzado
Varon el grave peso sosteniendo,
Acá y allà se mueve no cansado;
Aunque otra vez la negra sombra espesa
Tornaba à parecer corriendo apriesa.
La Luna su salida provechosa
Por un espacio largo dilataba;
Al fin turbia, encendida, y perezosa,
De rostro y luz escasa se mostraba:
Paróse al medio curso mas hermosa
A ver la estraña prueba en que paraba;
Y viéndola en el punto y sér primero,
Se derribó en el ártico emisfero:
Y el bárbaro en el hombro la gran viga
Sin muestra de mudanza y pesadumbre,
Venciendo con esfuerzo la fatiga,
Y creciendo la fuerza por costumbre.
Apolo en seguimiento de su amiga
Tendido habia los rayos de su lumbre:

Y el hijo de Leocán en el semblante
Mas firme que al principio y mas constante.
Era subido el Sol, cuando el enorme
Peso de las espaldas despedia,
Y un salto dió, en lanzándole, disforme,
Mostrando que aun mas ánimo tenia.
El circunstante pueblo, en voz conforme,
Pronunció la sentencia, y le decia:
Sobre tan firmes hombros descargamos
El peso, y grande carga que tomamos.
El nuevo juego y pleito definido,
Con las mas ceremonias que supieron,
Por sumo Capitan fué recibido,
Y à su gobernacion se sometieron.
Creció en reputacion, fué tan temido,
Y en opinion tan grande le tuvieron,
Que ausente muchas leguas, de él temblaban,
Y casi como à Rey le respetaban.

Sofrónia. Las dos piezas me parecen ambas escelentes, ni sabria, cual tener por mejor.

Metrófilo. La Alocucion es admirable por la propiedad y energía de sus razones y pruebas; y la Narracion merece mucho aprecio por la variedad de modos, con que se dice una misma cosa. Repara, en cuantas maneras diversas se describe no solo la fuerza de sostener el tronco, pero aun la vuelta del Sol y de la Luna.

Sofrónia. El Poema heróico, segun veo, es sobrado dificil para mí.

Metrófilo. Pero puede hacerse tanbien de argumento jocoso, como lo es el de la *Mosqueida;* en cuyo caso la poesía no pide tanta nobleza y magestad.

Sofrónia. Exigirá sinembargo, qúe se observen todas las demas reglas, que dijiste.

Metrófilo. Lo exige sin duda; de suerte que aun entónces ha de mantener el Poeta de algun modo la grandeza heróica, dando à los objetos, aunque frívolos, un aspecto de inportancia, como si fueran muy graves. No hay mas diferencia entre el Poema sério y el jocoso, sino que los pensamientos y espresiones de este segundo han de llevar el trage de la ridiculez, de que te hablé en el Diálogo antecedente.

Sofrónia. Me parece, que con esto se aumenta aun mas la dificultad.

Metrófilo. Son muchas las cosas, que al principio parecen difíciles, y luego con el tiempo se van haciendo fáciles, y aun facilísimas. Pero pasemos ya del *Poema heróico* al *teatral*, de que tienes ya alguna idea, segun dijiste.

Sofrónia. La idea que tengo es muy limitada; pues se reduce toda à lo que he visto en los teatros, cuando he ido à ellos para divertirme.

Metrófilo. Pues ya que algo sabes, por poco que sea, dime ¿qué concepto has formado de las varias composiciones teatrales, à que has asistido?

Sofrónia. No puedo decirte otra cosa, sino que algunas son cantadas, y otras no. Se representan sin canto las dos especies de composiciones, que llaman de prosa, *Comedias*, y *Tragedias*: y se cantan las piezas musicales, à que damos los nombres italianos de *Operas sérias*, y *Operas bufas*. Tanbien te puedo añadir, que todas las Tragedias, y aun muchas de

las Operas sérias, suelen concluirse con un homicidio; y al contrario las Comedias y Operas bufas, hablan siempre de amores y cortejos; y rematan por fin con un casamiento.

Metrófilo. Tu descripcion del teatro, veo, que corresponde perfetamente à lo que se hace, mas no à lo que se debe hacer. Una cosa has dicho muy bien dicha; pero otras hay, que no van bien.

Sofrónia. He hablado, Metrófilo, segun lo que he visto, ni puedo hablar de otra suerte. Tanto entiendo en lo que he dicho bien, como en lo que he dicho mal.

Metrófilo. El punto, en que has acertado, es el de las tres divisiones, que has hecho, de los Poemas teatrales; à las que, para comprenderlo todo, puede añadirse todavia otra cuarta.

1.ª Division. Los Poemas de teatro son de dos calidades: unos *sin canto*, y otros *cantados*.

2.ª Division. Los Poemas sin canto son de dos especies: *Comedia* y *Tragedia*.

3.ª Division. Los Poemas cantados son tanbien de dos clases: *Sérios* y *jocosos*.

4.ª Division. Entre los mismos Poemas de música hay unos *profanos* y otros *sagrados*. Los primeros suelen llamarse *Operas* ó *Dramas*: y à los segundos se dá mas comunmente el nombre de *Oratorios* ó *Villancicos*.

Sofrónia. Mis aciertos me has dicho hasta aquí. Dime ahora tanbien mis desaciertos.

Metrófilo. La primera cosa, en que no has acertado, es la suposicion, que hiciste, de que puedan componerse piezas teatrales en prosa.

Sofrónia. Lo he supuesto así, porque así

realmente lo he visto. He leído yo misma várias Comedias y Tragedias sin verso alguno: y aun he oído decir algunas veces entre gente docta, que no es nada verosimil el hacer hablar con versos, y mucho ménos con consonantes, no solo à los Reyes, y Guerreros, pero aun à los Pastorcillos, y Labradores, que ni en buena prosa saben hablar.

Metrófilo. Pues à pesar de todo ésto, los antiguos Cómicos y Trágicos, que han sido y son nuestros Maestros, han hablado todos en verso; y este uso se ha conservado en todos los tiempos y pueblos hasta nuestra edad, que se ha querido distinguir en esto, como en otras muchísimas cosas.

Sofrónia. Pero los modernos habrán introducido por ventura esta novedad, para seguir con mas rigor las leyes del verosimil.

Metrófilo. La mayor verosimilitud, de que tanto se jactan, no es sino un pretesto. El verdadero motivo, que tienen, es la mayor facilidad, porque con menos trabajo se compone en prosa, qué en verso.

Sofrónia. Entiendo, què en esto hay ménos trabajo. Mas hablando ingénuamente, parece tanbien mas natural el poner en boca de las gentes el lenguage que usan, què no el que no usan, ni saben.

Metrófilo. Quiero desengañarte, Sofrónia: ni solo esto: quiero de tal suerte persuadirte, qué puedas tú misma desengañar à los demas.

Sofrónia. Me harás así no un solo favor, sino dos.

Metrófilo. Es menester conocer ante todo,

que cosa es una composicion teatral. Es una imitacion ó representacion de un hecho, el que fuere, ó sucedido, ò posible; como lo sería por ejemplo un combate, ó un sitio. En ella no habla el Poeta, como en las demas poesías: hablan los Personages ó Interlocutores, los cuales revestidos de la forma y aspecto de los verdaderos Conbatientes, dicen y hacen en el teatro aquellas mismas cosas, que dijeran é hicieran los Guerreros en sus reales. Esta es la idea, que has de tener, de toda composicion teatral, ó cantada, ó no. La accion teatral, segun esto, no es una accion verdadera; no es una verdadera batalla, en que verdaderamente se choque, se hiera, se mate; es una accion verosimil, imitadora de la verdadera accion; es un retrato poético de conbates, de heridas, de muertes. Siendo pues la accion teatral no un hecho verdadero, sino un hecho poético; no debe tenerse por cosa inverosímil el ejecutarlo en verso segun el estilo de toda poesía; ántes bien el despojarlo de la forma poética, que como á Poema se le debe, sería seguramente muy inverosímil. Pero quiero convencerte todavía mas. Si hubiese razon para reprobar el verso en las composiciones de teatro; debiera igualmente reprobarse en otras muchísimas poesías: en la Égloga por ejemplo, donde los Pastores cuentan en verso las buenas, ó malas calidades de sus ovejas; en la Cancion, con que cantando se queja un Labrador de la estacion sobrado enjuta y ardiente, que no le permite la sementera; en el Poema heróico, en que con larga seguida de consonantes anima

un General de ejército à sus valerosos Soldados, para que dén el asalto à una plaza; en una Elegía finalmente, donde un hombre afligido y moribundo llora con armoniosa ternura su vecina muerte. Pregúntales, Sofrónia, à esos encomiadores del verosimil ¿por cuál motivo se permite el verso y la rima, y aun el canto, al Pastor en la Égloga, al Labrador en la Cancion, al General en el Poema heróico, y aun al Moribundo en la Elegía? Ó no sabran decirte la razon; ó te responderán seguramente, que los hechos, que se cuentan ó representan en semejantes poesías, no son hechos verdaderos y reales, sino solo poéticas imitaciones de lo verdadero, las cuales, por lo mismo porque son poéticas, deben ejecutase segun las leyes de la poesía, ora con versos, ora con consonantes, y ora con canto. Lo mismo sucede, ni mas, ni ménos; en la accion teatral; pues es preciso confesar, que dicha accion no es un verdadero suceso, sino una sola imitacion del suceso verdadero. Luego no es contrario à la verosimilitud, ántes bien muy conforme à ella, el que una Doncella en la comedia hable con versos à su Amante; y un Rey en la tragedia mande con consonantes una prision; y un Capitan en la opera en música rete cantando à su enemigo, y lo desafie con armoniosas cadencias à la muerte. Si tú insinuáres algun dia estas razones à los abogados de la prosa, los verás desde luego ó cerrar la boca, ó tergiversar con respuestas inconcluyentes.

Sofrónia. Mucho te debo, Metrófilo, por tus sábias reflexiones. Prosigue pues instruyéndo-

me acerca de semejantes errores del vulgo, que así tendré el gusto de poder hablar de ellos aun ante personas inteligentes.

Metrófilo. Me dijiste, que las Comedias, y Operas bufas, tratan siempre de amores, y acaban siempre con bodas. Así es efectivamente: mas este tanbien es un abuso; porque la Comedia, por su institucion y naturaleza, no es una representacion de solos amores, sino de cualquier otro hecho vulgar de personas bajas con fin alegre. Y lo que digo de la Comedia, se ha de entender del mismo modo de la Opera bufa, que no es otra cosa en substancia, sino una Comedia cantada.

Sofrónia. ¿Pero qué cosas son, las que pueden representarse en la Comedia, ademas de los amores?

Metrófilo. Podrás representar en ella las costumbres y acciones particulares de un Doctorcillo presumido, de un Avaro ridículo, de un Padre prudente, de una Madre discreta, de un Hablador enfadoso, de un Jóven afectado, de una Muger vana, de una Criada negligente, de un Abogado ignorante, de un Médico bestial, de un Juez interesado, de un Mercader usurero, y así de otras mil personas, ó buenas, ó malas, de que el mundo está lleno.

Sofrónia. De todas esas cosas oigo hablar en la Comedia, pero siempre con mezcla de amores.

Metrófilo. Muy bien hecho está el que se represente á veces el amor ó como argumento principal, ó como circunstancia casual de alguna otro acontecimiento, porque es el amor

ricia, la envidia, la vanidad, y otras semejantes; y las reprendo, ó corrige, ó modera con fórmulas populares y bajas, entre las cuales la mejor es la del ridículo; y la Tragedia al contrario solo se detiene sobre las pasiones mas propias de los hombres grandes, sobre la ambicion principalmente, y sobre la prepotencia; y las reprende, ó corrige, ó modera con el movimiento de afectos contrarios, escitando por ejemplo á terror con la justa caida de un ambicioso, ó á conpasion y dolor con las no merecidas desdichas de un inocente oprimido. Pero en semejantes correcciones, ó trágicas, ó cómicas, es menester siempre tener presente la moderacion, y huir del esceso. La diformidad del vicio descubierta á los ojos del pueblo, que es la mejor escuela en la Comedia, no se ha de mezclar con indecencias; y el terror del espíritu, que es la leccion mas fuerte en la Tragedia, no ha de declinar en barbárie. Por consiguiente los trágicos podrán referir al oído, y aun manifestar á los ojos una muerte, mas no una cruel carnicería: y los cómicos podrán presentar al público un Díscolo desperdiciador, que se juega en una noche un patrimonio, mas no una Muger prostituta, que manifiesta en su trage toda su lascivia.

Sofrónia. Mucho voy aprendiendo con tus palabras. Conozco ahora la diferencia, que hay, entre la Comedia y Tragedia; mas me queda una duda todavía. He reparado varias veces, que en algunas piezas teatrales se mezclan personas altas con bajas, y acciones nobles con plebeyas, hasta Soberanos con Mugercillas, y conquistas con amores.

Metrófilo. No dices mal, Sofrónia; ántes bien con esta duda, que propones, me das motivo para decirte, que se pueden hacer realmente algunas composiciones con mezcla de Comedia y Tragedia, denominadas por esto Tragicomedias, y que no has de hacer caso de algunos presumidos de sábios, que al oir este nombre tuercen el rostro, como si se tratára de un Poema de invencion moderna, introducido abusivamente por los españoles.

Sofrónia. ¿Con qué esta mezcla, que dices, no es cosa nueva, ni mala?

Metrófilo. No por cierto. No es nueva, porque la conociéron Aristóteles y Atenéo, escritores griegos de mucha fama, y aun la pusiéron por obra dos Poetas teatrales, Eurípides y Plauto. Tanpoco es cosa mala, ni que merezca reprenderse; porque siendo la poesía de teatro una representacion de la vida humana, y no otra cosa, y estando sujetos aun los hombres grandes á las mas bajas pasiones de la humanidad; y sucediendo en el mundo, aun mas de lo que debiera suceder, el abajarse un Príncipe y un Hérôe á muy viles y muy indecentes acciones; no se opone por cierto á las leyes de la verosimilitud, ántes bien se conforma mucho con la naturaleza del teatro, el representar semejantes cosas sobre las tablas, como realmente suceden en la vida humana.

Sofrónia. Yo quedo fácilmente convencida de tus razones. Así lo queden tambien los que las oirán de mi boca.

Metrófilo. Todo lo que te he dicho hasta ahora acerca de la Comedia y Tragedia, lo has

de aplicar asimismo á todas las demas composiciones teatrales, ó cantadas ó no, porque todas al cabo se reducen à acciones ó trágicas, ó cómicas. Asi la Opera en música, séria ó bufa, sagrada ó profana, ha de tener necesariamente las calidades ó de Comedia, ó de Tragedia, ó de Tragicomedia. Y lo mismo digo de otras piezas mas pequeñas, que llaman *Farsas* y *Sainetes*, en las que à veces se introducen aun las bestias; pues aun semejantes composiciones, por mas que regularmente sean malas, conservan siempre algun aire ó de Comedia, ó de Tragedia.

Sofrónia. Pero no dejará de haber alguna diferencia particular entre tan diversas composiciones.

Metrófilo. Casi toda la diferencia se reduce á la diferente calidad de versos, con que se componen. El Poema cantado se entreteje todo él de Recitados, Árias, y Coplas, tres clases de composicion poética, en que ya estás instruida lo bastante: y el Poema sin canto se forma de versos mas uniformes, ó todos ellos sueltos, ó todos con consonante, ó todos con asonante. Otras muchas menudencias las aprenderás por tí misma, leyendo à los buenos Poetas. Aprenderás, que en el Poema sin canto habla siempre un solo Interlocutor à la vez, como suele suceder puntualmente en el trato humano; pero al contrario en el Poema cantado hablan segun el estilo de la música ora dos, ora tres, ora cuatro, y ora todos los personages juntos á manera de Coro. Aprenderás, que en el Poema sin canto el verso mas comun es el de once

pies, ó de siete, ó bien uno y otro interpolados sin órden, ó tanbien el de catorce, que corresponde à dos de à siete; y que en caso de quererlo escribir con consonantes, su forma mas regular es la de las parejas, de las que ya te hablé en otra ocasion. Aprenderás, cual es en el Poema cantado el lugar mas propio para las Árias, ó de una voz, ó de muchas; y cual el lugar mas proporcionado para las Coplas y Coros. Aprenderás finalmente, que el Poema sagrado, llamado *Oratorio*, ó *Villancico*, aunque muchas veces se ejecute su música sin las acostumbradas formalidades teatrales, en su formacion no se distingue, ó no se debe distinguir de la Opera séria profana, sino es por su argumento sagrado, que ó se saca de las historias eclesiásticas, ó se inventa libremente segun las leyes del verosimil.

Sofrónia. Mas hasta ahora no me has dicho palabra ni de Actos, ni de Escenas, ni de otras cosas semejantes, cuya noticia me parece necesaria para poder componer un Poema teatral, de cualquiera especie que se suponga.

Metrófilo. Una cosa tras otra todo lo sabrás. Pero quiero ántes advertirte, que las leyes del teatro, de que te hablaré en adelante, son todas generales y comunes, y tanto pertenecen al Poema cantado, como al no cantado; tanto á la Comedia, como á la Tragedia; tanto à la Tragicomedia y al Sainete, como à la Opera profana, y al Oratorio sagrado, porque todas estas piezas, aunque diferentes entre sí, tienen una misma naturaleza, y convienen todas en la calidad genérica de Poemas teatrales.

Sofrónia. Puesto que ya me has dicho lo que convenia acerca de las parciales diferencias de estos varios Poemas ; será muy acertado el darme, como dices , las reglas generales, que convengan generalmente à todos.

Metrófilo. Es preciso pues, que yo te informe en primer lugar de las dos divisiones , que ha de tener todo Poema teatral : *Division interna*, y *Division esterna.* Te hablaré desde luego de la primera. Toda representacion, cualquiera que sea , ha de tener interiormente tres partes sucesivas. Primera parte : el *Designio:* los antiguos lo llamáron *Prótasis* ó *Prólogo:* su lugar es el principio del Poema. Segunda parte: el *Enredo:* se llama tanbien *Enlace* y *Atadura:* este ha de ocupar el centro , y la mas larga carrera de la representacion. Tercera parte: el *Desenredo:* los Griegos lo denomináron *Catástrofe* ó *Exodo:* su propio lugar es el último.

Sofrónia. Entiendo lo del lugar, que se ha de dar á cada una de estas tres cosas : mas no entiendo sus cualidades , y quizá ni aun sus nombres.

Metrófilo. El esponer ó insinuar desde el principio del Poema en términos ó cubiertos, ó manifiestos , el último fin , à que aspira el principal personage : esto es lo que llamo *Designio.* El dar cuerpo y vigor à las dificultades y obstáculos, que pueden impedir su consecucion : en esto consiste el *Enredo.* El cortar y quitar todos los impedimentos., y concluir el negocio segun el designio formado : esto es lo que se llama *Desenredar* ó *Desatar.*

Sofrónia. Me parece, que lo del Designio supiera tal cual hacerlo de un modo ú otro; pero en lo del Enredo y Desenredo, confieso que me hallaria muy enredada.

Metrófilo. Los medios principales para sostener el Enredo son dos: el *Episódio,* y la *Peripecía.* Se llama *Episódio* la representacion de un nuevo acontecimiento estraño, el cual, aunque tal, es necesario que salga de la accion principal con la mayor verosimilitud, y con igual verosimilitud vuelva à incorporarse en la misma. Se llama *Peripecía* la natural imitacion de los altos y bajos de la fortuna, en virtud de los cuales pasa continuamente el hombre ora de la felicidad à la desgracia, y ora de la desgracia à la felicidad. Con el juego de semejantes Episódios y Peripecías podrás formar cualquiera especie de Enredo, y acrecentarlo, y llevarlo adelante, cuanto quisieres.

Sofrónia. Estos medios, que me propones, parecen fáciles en tu boca; pero no sé si lo serán para mí en la ejecucion. Y si ha de ser difícil el enredar, mucho mas lo será sin duda el desatar lo enredado.

Metrófilo. Los mismos medios, que sirven para el Enredo, sirven igualmente para el Desenredo; pues el mas conplicado enbrollo de acontecimiento se puede soltar con toda naturalidad ó por medio de un nuevo suceso, que es el Episodio, ó por medio de una nueva vicisitud, que es la Peripecía. Pero el modo mas fácil para salir de cualquiera enbarazo es el que llaman *Descubrimiento*, que es la improvisa noticia de una cosa ignorada hasta entón-

ces; como sucéde por ejemplo, cuando uno se halla con un hijo que juzgaba muerto, ó descubre ser doncella la que tenia por casada, ó encuentra vencedor al que pensaba hallar prisionero.

Sofrónia. Me agrada mucho este último espediente, porque me parece el mas fácil.

Metrófilo. Ya te has hecho cargo, segun veo, de las tres partes internas, en que necesariamente ha de estar dividido todo Poema teatral: el *Designio:* el *Enredo*, y el *Desenredo.*

Sofrónia. Es menester ahora, que me espliques la segunda division, que has llamado *esterna.*

Metrófilo. La division esterna en el Poema teatral es la misma, que tú insinuaste poco ántes.

Sofrónia. Será naturalmente la de los *Actos* y *Escenas;* pues en todos los libritos de Operas y Comedias, veo dividida la representacion en varios Actos, y cada uno de estos en un buen número de Escenas.

Metrófilo. Esta cabalmente es la division, que llamé *esterna,* porque se vé en lo esterior, y se descubre mas sensiblemente. Los *Actos* (enpezando por estos) antiguamente eran cinco: Muchos modernos los han reducido á tres; y algunos por abuso aun á dos solos. El primer Acto está destinado para el Designio de la pieza, y para la preparacion del Enredo. Se emplean despues otros tres Actos, ó bien uno solo, en enredar y dificultar el asunto. En el último Acto finalmente se prepára y ejecuta el Désenredo. Este es el método mas regular pa-

ra la distribucion de los Actos, ora sean cinco, ora tres solos.

Sofrónia. En la distribucion de las Escenas, creo, que la libertad será mucho mayor.

Metrófilo. Es cierto, que pueden ser mas ó ménos, segun la calidad de los razonamientos que se van entretejiendo; pues por regla y uso general, cada vez que sale á las tablas un nuevo Interlocutor, se empieza nueva Escena. Son lícitas las Escenas de un solo personage, cuyo discurso se llama *Soliloquio*; pues el hablar á solas sobre las tablas, en vano pretenden algunos, ser inverosímil, sucediendo muchas veces, que un hombre delibera y discurre consigo mismo en el retiro de su cuarto, sin ser oido de nadie. Tiene sin esto mucha utilidad el poder hacer saber à todo el auditario un designio secreto, que para cumplirse, como se intenta, no debe llegar à noticia de los demas Interlocutores, ó por mejor decir, de las personas representadas por ellos.

Sofrónia. De una duda quisiera que me sacases, por lo que toca al asunto presente. Veo muchas veces insinuada en el libro una Escena nueva, sin que por eso en el teatro se muden las Escenas.

Metrófilo. Es menester distinguir, Sofrónia, en la palabra *Escena* dos diversos significados. Se llaman así en primer lugar, como he acabado de decirte, las pequeñas partes ó piezas, en que se divide el Acto: pero se dá tanbien el mismo nombre á los bastidores y telas del teatro, que representan en pintura ó un jardin, ó una sala, ó un campo de batalla, ó cualquie-

ra otra cosa. Estas segundas Escenas de tela no se mudan tantas veces, como las primeras; ántes bien algunos quisieran, que no se mudasen jamas.

Sofrónia. ¿Y cuál puede ser el motivo de la diversidad de opiniones acerca de la mudanza de las Escenas?

Metrófilo. Fácil cosa es el averiguarlo. Enseñan los Maestros del Arte teatral, que toda la accion del Poema se ha de representar en *un solo lugar*. Algunos toman esta *unidad de lugar* con tanto rigor, qué donde enpiezan la representacion, allí mismo la acaban, sin hacer pasar à los Interlocutores ni de un cuarto á otro. Otros al contrario dan al lugar, aunque *uno*, alguna mayor amplitud, suponiendo que la accion haya sucedido, no en la estrechéz de una sola pieza, sino en toda una casa por ejemplo, y aun en toda una ciudad; y en esta suposicion hacen pasar à los Interlocutores del estrado al jardin, del jardin al átrio, y del átrio à la plaza. Los primeros, como todo lo ejecutan en un recinto solo, dejan siempre inmobles las mismas telas en que está figurado aquel recinto. Los segundos al contrario, haciendo pasar varias veces à los Interlocutores de un lugar à otro, necesariamente han de mudar otras tantas veces de pinturas y telas.

Sofrónia. ¿Mas quién tiene razon en este pleito escenario?

Metrófilo. Los de la razon son los segundos; porque el Poema teatral ha de representar los hechos sobre las tablas, como realmente acontecen entre los hombres; y aunque sucede á

veces, que algunos negocios se entablan y acaban en un mismo lugar; pero lo cierto es, que muchos de ellos, principalmente los mas complicados y difíciles, no pueden llevarse al cabo, sin que pasen los hombres de una à otra pieza, y aun de una casa à otra.

Sofrónia. Negocios hay, que piden que se pase no solo à otras casas, pero tanbien à otras ciudades, y aun à otros reinos. En este caso los Interlocutores en el breve tiempo de la representacion pudieran rodar todo el mundo.

Metrófilo. En todas las cosas es necesaria la moderacion. Tanto se peca por esceso, como por defecto.

Sofrónia. Es preciso pues, que me fijes los límites justos de la estension del lugar.

Metrófilo. Rigurosamente hablando, debiera corresponder la estension del lugar à la estension del tiempo.

Sofrónia. Esto para mí es un misterio.

Metrófilo. Al instante lo entenderás. Dura por ejemplo cuatro horas la representacion teatral. El espacio del lugar debiera ser tanto, y no mas, cuanto se puede andar en cuatro horas.

Sofrónia. Me parece muy razonable esta regla.

Metrófilo. Buena es por cierto; pero la tienen muchos por sobrado rigurosa. Dicen, que el tiempo no se ha de medir por la casual duracion de la Comedia ó Tragedia, ora mas larga, y ora mas corta; sino por la verdadera duracion, que tuvo, ó pudo tener la accion, que se representa.

Sofrónia. Está especie de medida pudiera á mi juicio estenderse, no solo à horas, pero aun à meses y años; pues se representa à veces una conquista militar, como la de América por ejemplo, que sabe Dios, cuanto duró.

Metrófilo. Tanbien en esto han pensado los Maestros del teatro. Con mucha prudencia han tenido por necesario el establecer una especie de proporcion ó equilibrio entre la duracion de la verdadera accion, que pudo ser sobrado larga, y la de la representacion, que regularmente es sobrado corta; y en consecuencia de esto han resuelto, que en una pieza teatral de tres, ó cuatro, ó cinco horas, se pueda representar una accion de quince, ó veinte, ó veinte y cuatro horas, pero no mas larga. Esta resolucion es prudentísima segun las leyes del Arte poética; porque cuan inverosímil parece el ejecutar en solas cuatro horas una larga seguida de acontecimientos de meses y años; otro tanto parece muy conforme à la verosimilitud el que se puedan apresurar ó abreviar los limitados sucesos de un solo dia, reduciéndolos al término de unas cuatro horas. Se infiere de aquí, que en cualquiera Poema teatral, ó largo, ó corto, como fuére, se podrá representar una accion, ó una continuacion de acciones, que haya durado, ó podido durar hasta unas veinte y cuatro horas, pero no mas. Fijada esta *unidad de tiempo*, que así la llaman los Maestros del Arte, se sigue, que la medida del lugar podrá estenderse à tanto y no mas, cuanto puedan correr los Interlocutores en el término de las mismas veinte y cuatro horas.

Sofrónia. Todo esto va bien de palabra; mas no entiendo, como pueda ir bien en la práctica. Yo por ejemplo quiero representar el descubrimiento de la América. Para hacer viajar al Señor Colón desde Génova su patria hasta tierras tan apartadas, no me bastan por cierto veinte y cuatro horas de tiempo, ni nueve ó diez leguas de lugar.

Metrófilo. La dificultad está bien fundada; pero el remedio es facilísimo. Enpiézese la accion teatral no desde Génova, de donde salió Colón, sino desde las mismas tierras americánas, donde fué su paradero; y represéntese allí todo lo que hizo en el último dia de su conquista, ó de su descubrimiento.

Sofrónia. Pero si los oyentes no saben todo lo que hizo Colón ántes de aquel dia; si no tienen noticia de sus viages, de sus trabajos, de sus émulos, de lo mucho por fin, que le costó una tan grande enpreza; no podrán seguramente formar idea de la magnitud de la accion que se representa.

Metrófilo. Sábiamente hablas, Sofrónia; y me dan mucho gusto estas dificultades tan discretas, saliendo de tu boca. Pero sabe, que para informar al auditorio de todos los hechos anteriores á la accion, no es menester, que se le notifiquen por representacion, bastando, que se le cuenten.

Sofrónia. ¿Mas quién los ha de contar? ¿Y de qué modo, y en qué tiempo?

Metrófilo. Cualquiera de los Interlocutores, á principio de la accion, ó despues de adelantada, puede ponerse á consultar ó tratar con

cualquiera de sus compañeros, y conversando con él, ir haciendo memoria oportunamente de las cosas pasadas, de suerte que los presentes pueden entender sin el menor trabajo todas las relaciones, que hay entre los hechos sucedidos ántes, y los que van entónces sucediendo. He aquí un modo naturalísimo para trabar y entretejer todos los hechos de un año, y aun de un siglo entero, si fuére menester, sin pasar mas allá de las medidas que te he insinuado, de tiempo, y de lugar.

Sofrónia. Es cierto, que me has esplicado con la mayor claridad las dos leyes, que me parecian tan difíciles, de *unidad de lugar*, y *unidad de tiempo*.

Metrófilo. Pero hay todavía otras dos unidades, que igualmente deben observarse: *Unidad de persona*, y *unidad de accion*.

Sofrónia. Esto si, que no lo entiendo; de veras, pues siempre he visto en el teatro, que son muchas las personas que hablan, y muchas las acciones que se representan.

Metrófilo. Es así, como tú dices efectivamente. En el teatro se representan muchas acciones una tras otra, y hablan tanbien en él muchas personas, tres, cuatro, seis, y aun à veces mas: pero es menester advertir, que todas las acciones, que se representan, se han de dirigir à una sola accion principal, por ejemplo al *descubrimiento de la América;* y asimismo todas las personas, que hablan, han de dirigir de algun modo sus designios à un solo personage principal, que es el que llaman los griegos Protagonista, por ejemplo *Colón*. La

principal accion una, y el principal personage uno, han de lucir y ocupar el primer lugar en todo Poema teatral. He aquí en que consisten las dos *unidades* de *persona*, y de *accion*.

Sofrónia. Sobrado va creciendo el número de las leyes teatrales. No sé, si podrá abarcar mi memoria tantas cosas.

Metrófilo. Puedo casi decir, que he acabado con ellas. Pero sinembargo para tu mayor instruccion quiero todavía añadir algo. Has de procurar, que la accion en cualquiera Poema teatral comparezca entera y cumplida, que es decir, que se conozca y se vea (segun te dije poco ántes, hablando del Poema heróico) su *principio*, su *progreso*, y su fin.

Sofrónia. ¿Hay mas leyes todavía?

Metrófilo. Otra, y no mas. No te figures, que todos los Interlocutores en el Poema trágico han de ser graves y magestuosos, y en el cómico al contrario todos ridículos y chocarreros. Estas son ideas de gente vulgar. Lo cierto es, que en cualquiera Poema, cómico ó trágico, cantado ó no cantado, el lenguage de los Interlocutores, y aun todo su modo y trato, ha de ser semejante al natural. El Soberano ha de hablar con magestad, el Súbdito con rendimiento, el Pastor con ingenuidad, la Mugercilla con sencillez, el Doctor con exactitud, el Altivo con arrogancia, el Tímido con mesura, el Político con astucia, el Ingenioso con agudezas, el Nécio con sandeces, y así cada cual segun su carácter. El arte de poner en boca de cada uno su propio lenguage característico es la mejor prenda que puede tener un

compositor de piezas teatrales: y cuando esto falta, no hay que esperar aplauso, ni aprobacion.

Sofrónia. ¿Acabaste por fin, Metrófilo?

Metrófilo. Ahora sí que acabé. Repíteme todo lo que te he dicho; y luego te dejo.

Sofrónia. Si has de esperar de mí todo eso; tendré el gusto de disfrutar de tu compañía por largo tiempo.

Metrófilo. Entiendo, donde van à parar tus cumplimientos. Hablaré yo por tí. Las poesías largas, de que hoy se ha tratado, se reducen á dos clases: *Poema heróico,* y *Poema teatral.* Uno y otro es capaz ó de seriedad, ó de burla. Entrambos se dirigen á notificar al público algun acontecimiento humano, el primero por medio de narracion, y el segundo con la viva representacion. El Poema heróico (de que se habló en primer lugar) ha de ser grandioso por todas sus partes; de manera que aun en argumento ridículo ha de afectar el Poeta grandiosidad. Se dá principio á él con dos Preliminares: *Proposicion,* é *Invocacion.* Se prosigue despues con una sucesiva *Narracion* del hecho, interrumpida é ilustrada con *Conparaciones,* con *Alocuciones,* y con *Episódios.* Se han de observar en él tres *Unidades;* la de las acciones, que se han de referir todas á *un solo hecho;* la de las personas, que han de tener todas relacion con *un solo personage;* y la del tiempo, que no ha de esceder los límites de *un solo año.* Estas son las principales leyes del Poema heróico. El teatral es de diversas especies; uno con canto, y otro sin él; uno trágico, y otro

cómico; uno simple, y otro misto; uno sério, y otro bufo; uno sagrado, y otro profano: pero todas estas piezas tan varias se reducen por fin á dos solas: *Comedia*, y *Tragedia*. La *Comedia* enplea personas privadas; representa acciones vulgares; maneja pasiones comunes; gusta de acabar con alegría; pero no siempre con la de las bodas. La *Tragedia* enplea personas ilustres; representa acciones públicas; maneja pasiones de Héroes; gusta de acabar con amargura; mas no siempre con la de la muerte. Entrambas reusan la prosa; y exigen por su naturaleza el verso. Entrambas piden en la espresion tanta diversidad, cuanta la hubiére en los caractéres de sus personages. Entrambas estan atadas con cuatro especies de unidad: la de *un tiempo solo*, que no pase de la medida de un dia: la de *un lugar solo*, el que se pueda andar en el mismo espacio de tiempo: la de *un hecho solo*, á que se refieran y dirijan todos los demas acontecimientos: la de *un personage solo*, con quien tengan relacion todas las demas personas inferiores. Toda pieza teatral ha de tener dos divisiones, una *interna*, y otra *esterna*. Sus partes *internas* son tres, *Designio*, *Enredo*, y *Desenredo*: el *Episódio*, la *Peripecia*, y el *Descubrimiento*, son los mejores medios para enredar y desenredar con la mayor propiedad. *Esternamente* se divide el Poema en cinco, ó tres *Actos*; y cada Acto en mas ó ménos *Escenas*. La palabra *Escena* tiene dos significados: se toma por una de las partes, en que se divide el Acto: y se dá el mismo nombre á las telas pintadas,

que representan el lugar, en que sucedió la accion. Se muda la Escena en el primer sentido, cuantas veces sale á las tablas un nuevo Interlocutor: y se muda en el segundo sentido, siempre que pasan los representantes de un lugar á otro. Si tú observáres todas estas leyes, te harás dueña con el tiempo de las dos clases de poesía, que te he esplicado, *teatral*, y *heróica*.

Sofrónia. Lo que depende de mí, es aplicarme, y ejercitarme. Si despues de esto no me saliéren bien las cuentas, no será culpa tuya, ni mia.

DIÁLOGO OCTAVO.

IDEA DEL LENGUAGE, Y DEL ESTILO POÉTICO.

Sofrónia. Muy pronto volviste, Metrófilo. Apénas me has dado tiempo, no digo para poner en ejecucion lo que me has enseñado acerca del Poema heróico y teatral, pero ni aun para reflexionar un poco sobre la materia.

Metrófilo. El ejercitarte en esos géneros de poesía, todavía no es para tí. Es preciso que te ocupes mucho en leer á los buenos Poetas, ántes de tomar la pluma para escribir. De propósito vine tan pronto, con el fin de enseñarte todo lo que es necesario, para que puedas leerlos con provecho, y luego imitarlos con acierto.

Sofrónia. Me dijiste (si no me engaño) en otra ocasion, que despues de habérme dictado todas las leyes de la poesía, me instruirias en particular sobre el lenguage poético.

Metrófilo. Esta puntualmente es la instruccion, que te faltaba, y la que vengo á darte esta mañana.

Sofrónia. Mucho deseaba yo, que llegásemos á este punto.

Metrófilo. *Lenguage* es lo mismo que manera de hablar; y *lenguage poético*, manera de hablar en poesía. Para hablar se necesitan pa-

labras y espresiones. *Palabra* se llama cualquiera voz humana, que signifique algo: y por *espresion* se entiende una seguida ó junta de palabras, dirigida á comunicar nuestros pensamientos á otro cualquiera. El *lenguage poético* por consiguiente se compone de *palabras poéticas*, y de *espresiones poéticas*. Á estos dos solos artículos se reduce toda la conferencia de hoy.

Sofrónia. Yo me habia figurado, que el estudio del lenguage hubiese de ser mucho mas enredoso y dificil.

Metrófilo. Efectivamente lo seria, si te quisiese llevar por el camino trillado, por donde han ido hasta ahora todos los Maestros del Arte. Oyéras resonar en tus oidos la *Hipotipósis*, la *Etopéya*, la *Synécdoque*, la *Metalépsis*, la *Catacrésis*, y tantos otros nombres tan estraños y nuevos, qué mas te costaria el aprender las voces, qué el entender lo que ellas dicen. Yo te enseñaré lo mismo, ni mas, ni ménos; pero con ménos palabras, y mas inteligibles.

Sofrónia. Esto es ir por atajo, y andar por él sin trabajo.

Metrófilo. Escúchame pués. Hay en nuestra lengua algunas voces y espresiones, que como mas populares, se tienen por mas propias de la prosa; y otras, que pasan por mas nobles, y por mas dignas del verso. Mas no por eso has de pensar, que en prosa se ha de hablar siempre con aquellas, y en poesía siempre con estas. El Prosista, que se levanta á tratar de cosas grandes, y con grande aparato; como le sucede al Orador en un Panegírico, toma mu-

chas voces en su boca no solo palabras, pero aun espresiónes poéticas: y el Poeta al contrario, cuando se abaja à materias humildes, y à modales plebeyos, como lo hace el Gracioso en la Comedia; escoge de propósito las espresiones y palabras mas populares.

Sofrónia. ¿Pues por qué se hace tanta distincion entre palabras y espresiones de verso, y palábras y espresiones de prosa?

Metrófilo. Porque quien habla en prosa, aunque puede à veces revestirse del noble trage poético, no debe ni suele salir ordinariamente de su rumbo prosáico: y el Poeta asimismo, aunque se confunda alguna vez con la gente mas ordinaria del pueblo, regularmente no suele, ni debe olvidarse de su nobleza poética.

Sofrónia. Segun esto, son palabras y espresiones poéticas, las que se usan mas en el verso, qué en la prosa; y palabras y espresiones prosáicas, las que se hallan mas repetidas en la prosa, qué en la poesía.

Metrófilo. Así es puntualmente.

Sofrónia. Pues ahora hazme ver la diferencia, de que vas hablando.

Metrófilo. Enpecemos por las palabras, que es el artículo mas breve. El Poeta (como te dije en otra ocasion) puede alterar algunas voces de dos maneras diferentes; ó mudando la situacion del accento, como cuando dice *Oceáno* en lugar de *Océano:* ó variando el órden, ó el número de las letras, como cuando escribe *dó* por *donde.*

Sofrónia. ¿Pero habrá sin esto otras muchas calidades de palabras poéticas?

Metrófilo. No las hay sino de una sola especie, que es la que conprende à todos los inumerables objetos que tienen dos nombres, el uno mas bajo y prosáico, y el otro mas noble y poético.

Sofrónia. Gustaria de oir algunos ejemplos de semejante variedad de nombres.

Metrófilo. No hay cosa mas fácil. Dicen muchas veces los Poetas *cándido* por *blanco*, *rosado* por *encarnado*, *oleo* por *aceite*, *onusto* por *cargado*, *tumba* por *sepulcro*, *delibar* por *gustar*, *yantar* por *almorzar*, *mortal* por *hombre*, *acero* por *espada*, y así otras mil vóces semejantes, que irás viendo y aprendiendo por tí misma.

Sofrónia. ¿Con que ya se acabó el tratado de las palabras?

Metrófilo. Así es. No hay mas que decir.

Sofrónia. Si es tan breve y fácil, como éste, el de las espresiones, muy bien va la cosa para mí.

Metrófilo. La materia de las espresiones es mucho mas larga sin cotejo, de modo que no sé, si me bastará para ella todo el dia de hoy. Procuraré sinembargo acortarla, cuanto es posible, y tratarla con la mayor claridad.

Sofrónia. No necesito tanto, Metrófilo, de que seas breve, como de que seas claro.

Metrófilo. Ya te espliqué poco ántes, que es lo que debe entenderse por espresion. Podria ahora presentártela en muchos y muy diferentes aspectos, segun son muchas y varias sus calidades. Pero para ahorrarte trabajo y confusion, reduciré todas las espresiones poéticas

á solas cinco clases de fácil inteligencia: *Espresion aumentada: Espresion trocada: Espresion adornada: Espresion pictórica: Espresion fabulosa.* Las tres primeras son comunes al Orador, y al Poeta: las dos últimas son mas propias del Poeta, qué del Orador.

Sofrónia. Esta division, aunque no tuviera otras ventajas, tiene alomenos la de ser tal, qué sus palabras se entienden, aun ántes de oir su esplicacion.

Metrófilo Espero, que todo lo entenderás con facilidad. *Espresion aumentada* es aquella, en la que hay un segundo nombre, que aumenta la fuerza del primero. Así en lugar de decir sencillamente *el mar, el rio, la fuente, la flor, la sombra, el rayo*, se dice con aumento de espresion *el mar inmenso, el rio claro, la fuente fresca, la flor olorosa, la sombra nocturna, el rayo resplandeciente.*

Sofrónia. Es cierto, que de este modo se aumenta y se hermosea la espresion. Mas yo muchas veces tendria miedo de errar en semejantes añadiduras.

Metrófilo. Te daré algunas reglas para quitarte todo temor y peligro.

Regla 1.ª El nombre añadido no ha de insinuar cualquiera calidad del objeto, sino la que sea mas proporcionada al asunto. Si hablas de una espada, que mató á tu amigo; no dirás *espada luciente*, sino *espada cruel.* Si hablas de una mano, que dá limosna; no la llamarás *mano blanca*, sino *mano benéfica.* Si hablas de un hermoso jóven, que peleó con valor; no lo apellidarás *guerrero lindo*, sino *guerrero valeroso.*

Regla 2.ª En toda añadidura debes huir de la obscuridad, por mas que muchos escritores se hallen muy bien con ella. No dirás *ave siniestra*, ni *flor nocturna*, ni *hombre alado*, para significar un pájaro que voló por la izquierda; ó una flor que solo se abre de noche; ó un hombre, que corre, como si volára; porque semejantes espresiones necesitan de intérprete, y en vez de agradar à quien lee, no sirven sino para cansarlo y desazonarlo.
Regla 3.ª Se ha de evitar tanbien en los nombres añadidos toda especie de esceso, que no haya merecido ántes la aprobacion del público. No te salga de la boca la *vela inmortal*, por cuanto haya durado; ni *el papel angelical*, por blanco que sea; ni *el horno divino*, por escelente pan que se cueza en él. Pero sí podrás decir, porque el uso lo lleva, *fama inmortal, cara angelical, pincel divino.*
Regla 4.ª La afectacion es otro defecto muy malo, de que te has de apartar, cuanto puedas. No es cosa bien dicha *la dulzura dulce*, ni *el velon fulminante*, ni *la llúvia húmeda*, porque son tres añadiduras afectadas, que salen de su justa medida; pues la primera nada añade, la segunda añade demasiado, y la tercera demasiado poco.

Sofrónia. Muy buenas son estas reglas; pero no es fácil el tenerlas presentes en todas las ocasiones. Veamos, que reglas me das para la *Espresion trocada*, que es la que nombraste en segundo lugar.

Metrófilo. Llamo *Espresion trocada*, la en que se truecan los nombres, poniendo uno por

otro. Muchas maneras hay, con que se puede hacer esto: pero las reduzco todas á solas ocho.

El todo por la parte, ó al contrario.

Lo mas por lo ménos, ó al opuesto.

El continente por el contenido, ó al reves.

La causa por el efecto, ó este por aquella.

La calidad por la cosa calificada.

Lo increible por lo creible.

El elogio por el vituperio.

Lo impropio por lo propio.

Sofrónia. No son sino ocho: pero aun así me parecen muchas.

Metrófilo. Cuando las entiendas bien, no te parecerán sobradas, ni dificiles; y aun casi apuesto, que te agradarán.

Sofrónia. Enpieza pues por la primera.

Metrófilo. El todo por la parte, ó al contrario. Si tu dijeres *mortales* en lugar de decir *hombres*, ó *cuadrúpedos* en lugar de *caballos*, ó *año* en lugar de *invierno;* nombrarias el todo por la parte, porque los mortales forman un todo, cuya parte son los hombres; y los cuadrúpedos otro todo, en que estan conprendidos los caballos; y el año es otro total, en que entra el invierno, como parte. Al contrario nombrando *el techo* en vez de *toda una casa, las horas* en vez de *todo el tiempo, las plumas* en vez de *toda una cama;* se nombra la parte por el todo; porque el techo es una parte de la casa, las horas una parte del tiempo, las plumas una parte del lecho.

Sofrónia. Esta primera clase de mudanza es facilísima.

Metrófilo. Igualmente lo es la segunda, que

es la de *lo mas por lo ménos*, ó *al opuesto*. Podrás decir *nuestro* en lugar de *mio*, *los Cicerones* en lugar de *Ciceron*, *los mares* en vez de *la mar*: ya tienes dicho lo mas por lo ménos. Podrás decir al contrario *el romano* por *los romanos*, *el guerrero* por *los guerreros*, *el enemigo* en lugar de *los enemigos*: ya dijiste lo ménos por lo mas. Debiera parecerte fácil aun este segundo modo de trocar los nombres.

Sofrónia. Lo puede entender un niño.

Metrófilo. Pasemos pues al tercero: *El continente por el contenido*, ó *al reves*. Repara, que *la España* es un continente, y *los Españoles* son los contenidos en ella: *la casa* es un continente, y *la familia*, que la habita, es un contenido: *la Ciudad* es tanbien un continente, y *el Concejo*, que la representa, es un contenido. Podrás pues nombrar, como mas te agradáre, *la España* por *los Españoles*, y *los Españoles* por *la España*; *la casa* por *la familia*, y *la familia* por *la casa*: *la Ciudad* por *el Concejo*, y *el Concejo* por *la Ciudad*. ¿Qué te parece de esta tercera clase de espresiones trocadas?

Sofrónia. Me parece, que hasta ahora todo es claro.

Metrófilo. Cuarta clase: *La causa por el efecto*, ó *este por aquella*. Podrás decir *ojos tristes* en lugar de *llorosos*, *rostro espantado* en lugar de *pálido*, *frente alegre* en lugar de *serena*; porque la tristeza es la causa del lloro, el espanto la causa de la palidez, la alegría la causa de la serenidad. Al contrario puedes decir *pálida muerte*, *pigre sueño*, *ciego temor*;

porque la palidez es un efecto de la muerte, la pigricia un efecto del sueño, y la ceguera un efecto del temor.

Sofrónia. Ya nos vamos apartando algun tanto de lo fácil: pero venga sinembargo lo que viniére.

Metrófilo. Quinta clase: *La calidad por la cosa calificada.* El ser Poeta fué una calidad principalísima de Homero; el ser cojo una calidad característica de Vulcano; el ser hermosa una calidad distintiva de Venus. En lugar pues de Homero puedes decir *el Poeta*, en lugar de Vulcano *el cojo Dios*, en lugar de Venus *la bella Diosa.*

Sofrónia. Es muy fácil esta especie de trueque de palabras para quien sabe las calidades de todas las cosas; pero no para mí.

Metrófilo. Leyendo á los Poetas, y aun á otros Escritores, poco á poco las irás aprendiendo.

Sofrónia. Síguese ahora la sesta clase, que es *la de lo increible por lo creible.*

Metrófilo. Esto se consigue con solo valerse de espresiones increibles y falsas, para dar á entender una cosa verdadera y creible.

Sofrónia. Para mí es un misterio, si no me lo esplicas con un ejemplo.

Metrófilo. No te lo esplicaré con uno solo, sino con varios. Se suele decir, aun hablando sériamente: que un velocísimo caballo no deja huella, corriendo: que el coche, en su mayor carrera, no toca la tierra con las ruedas: que el águila, con la altura de su vuelo, parece, que desafia al mismo Sol. Estas espresiones son

falsas é increibles; pero son muy al caso para hacernos concebir una justa idea de la verdadera y creible ligereza del caballo, del coche, y del águila. Otro ejemplo quiero darte de èstilo jocoso. Nuestro insigne Quevedo, para darnos una idea verdadera de una muy grande nariz, hizo de ella la siguiente pintura increible.

Erase un hombre á una nariz pegado,
Erase una nariz superlativa,
Erase una nariz sayon y escriba,
Erase un peje espada muy barbado:
Era un reloj de Sol mal encarado,
Erase un alquitára pensativa,
Erase un elefante boca arriba,
Era Ovidio Nason mas narizado:
Erase un espolon de una galera,
Erase una pirámide de Egipto,
Las doce Tribus de narices era:
Erase un naricísimo infinito,
Muchísimo nariz, nariz tan fiera,
Qué en la cara de Anás fuera delito.

Sofrónia. Jamas me olvidaré de esta poesía narigal de nuestro Quevedo, y me bastará ella sòla para tener presente la sesta clase de espresiones trocadas.

Metrófilo. La séptima, si te acuerdas, es *la del elogio por el vituperio.* ¿Quieres envilecer á un hombre, ó á cualquier otra cosa? Dale alabanzas tan desatinadas, qué vean todos, que se las das por burla. Repara, como fingia condolerse el italiano Berní con Domingo de Ancóna por las quejas, que él hacia, de que le hubiesen cortado su barba.

¿Quién tendrá un corazon tan inhumano?
¿Quién un pecho tan bárbaro y cruel,
Qué no llore con lágrimas de hiel
La barba de Domingo Anconitáno?

Sofrónia. Esta especie de burlas algo pesasadas la hacemos à veces aun en las conversaciones familiares.

Metrófilo. Lo mismo sucede por lo que toca à *lo impropio por lo propio;* pues oirás decir frecuentemente, que fulano derramó *un rio de lágrimas,* en lugar de *lágrimas muchas;* que tenia su alma *como en tempestad,* esto es *en agitacion;* que se bañó despues *en un mar de dulzura,* porque tuvo motivo *de consolarse.*

Sofrónia. Esta última clase de espresiones trocadas parece fácil.

Metrófilo. Puede sinembargo tropezarse en ellas en algun inconveniente, por falta de moderacion y tino; porque entre el nombre propio, que se deja, y el impropio, que se toma, es menester, que haya alguna verdadera semejanza y proporcion. Repáralo en los mismos ejemplos, que acabo de traer. Las lágrimas, cuando son muchas, corren por las mejillas à modo de dos rios: la tempestad de la mar es una verdadera agitacion de sus aguas, semejante à la de los humores de nuestro cuerpo: el consuelo en nuestro corazon es como la dulzura en el paladar, y su interna estension y dilatacion por toda el alma puede asemejarse de algun modo à la anchura de la mar.

Sofrónia. Pues dime, cuales son los inconvenientes, de que debo huir en semejantes casos.

Metrófilo. No son sino dos: el pecar por es-

ceso, ensalzando una cosa con demasía: y el pecar por defecto, envileciéndola mas de lo que conviene. Los Poetas, que dieron à las estrellas el nombre de *doblones del cielo*, al Sol el de *horno del aire*, al escudo militar el de *botella de Marte*; aplicaron à objetos grandes y nobles unos apellidos sobrado bajos y viles. Los que dijeron al contrario en lugar de nariz *la pirámide de la cara*, en lugar de frente *la esplanada de la ciudadela del hombre*, en lugar de dientes *las almenas de la fortaleza humana*; han pecado gravemente por esceso, atribuyendo á objetos muy pequeños mucho mas de lo que merecen. Pero basta ya lo que te he dicho acerca de las ocho clases de *espresiones trocadas*, y pasemos à otra materia.

Sofrónia. Me parece, que la que se sigue, es la de la *Espresion adornada.*

Metrófilo. Así es, Sofrónia; y sirvate de consuelo, que no necesitas para ella de instruccion alguna; porque es cosa, que se aprende sin maestro con solo leer buenos libros, de cualquiera calidad que sean.

Sofrónia. Pero convendria sinembargo, que me comunicases alomenos alguna idea sobre la materia.

Los principales adornos, con que se puede mejorar una espresion, son los siguientes.

1.° *Esclamacion.* En lugar de decir, que unos ojos son vivos, podrás decir: *¡Ay que ojos vivaces!*

2.° *Interrogacion.* En lugar de decir, que no sabes, quien te engañó, puedes interrogar ó preguntar: *¿Quién fué mi traidor?*

3.° *Admiracion.* En vez de decir, que Cartago cayó, dirás con tono admirativo: *¡Ay quién dijéra, que cayó Cartago!*

4.° *Dubitacion.* Queriendo tú afirmar, que el amor es una pena, puedes decir dudando: *Si no es pena el amor; ¿qué cosa es pena?*

5.° *Repeticion.* En lugar de decir, que el amor aflije, puedes repetir las palabras, diciendo: *Aflije amor, aflije amor aflije.*

6.° *Suspension.* Antes de decir una cosa, cualquiera que sea, podrás tener suspensos à los oyentes, diciéndoles por ejemplo, *que no tienes ingenio para concebir, ni palabras para esplicar, ni aliento para cantar*, lo que tú quisieras.

7.° *Ficcion.* Fingirás, que no quieres, ó no sabes, ó temes decir, lo mismo que estás diciendo. He aquí dos ejemplos: *¿Quién pudiera decir, cuanto te quiero? No, no quiero decir, que te amo mucho.*

8.° *Animacion.* Este último adorno es uno de los mas hermosos. Consiste en hablar à una cosa inanimada, como si tuviera oídos; ó en hacerla hablar, como si tuviera boca. Así podrás decir à un Valle: *Ó Valle, en que resuena mi lamento; Ten compasion de tan cruel tormento:* y el Valle te podrá responder: *¡Ay! ¿qué mas quieres? Se marchita el prado, Por tus tristes querellas congojado.*

Son bien claras, é inteligibles, todas estas especies de *espresiones adornadas.*

Sofrónia. Es cierto que yo entiendo todo lo que dices: mas no sé, si en las ocasiones sabré ejecutarlo.

Metrófilo. Lo ejecutarás, aun sin advertirlo.

Despues de la *espresion adornada* siguese la *pictórica;* á la que doy este nombre, porque con ella, parece que se pinta ó se retrata el objeto, que se tiene entre manos. Esta pintura póética, segun la diversidad de cosas, que son capaces de ella, puede dividirse en tres clases:
Pintura de objetos inanimados.
Pintura de objetos animados.
Pintura de objetos personalizados.

Sofrónia. Jamas hubiera pensado, que de la poesía habia de pasar á la pintura. Enhorabuena enséñame á pintar.

1.ª Pintura: *Objetos inanimados.* Estan comprendidas bajo este nombre todas las cosas del mundo, que no tienen alma, como rios, llanuras, plantas, edificios, estrellas, y otros innumerables objetos semejantes, que vemos con nuestros ojos, y aun muchos mas, que no vemos, ó de que no vemos sino las causas; ó los efectos, como por ejemplo el sonido y el movimiento. Todas estas cosas se pueden pintar en la poesía, describiendo ó su aspecto, ó sus calidades, ó sus semejanzas. Leé por ejemplo en el canto sesto de Luis Camoens la pintura de una nave en tempestad, que empieza así:

Ya con la nave al cielo se subian
Las ondas de Neptuno furibundo;
Ya por debajo de ella se partian,
Echándola de golpe en el profundo.
Noto, Austro, Bóreas, Aquilon querian
Despedazar la máquina del mundo:
Y la noche negrísima lucia
Con los rayos, que el cielo despedia.
Las Alcionéas Aves triste canto etc.

Sofrónia. Conozco, que realmente es una pintura la de Luis Camoens, y que pueden hacerse otras muchas al modo de esta, aunque no sin trabajo.

Metrófilo. 2.ª Pintura: *Objetos animados.* Los espíritus, los hombres, y las bestias, que son los objetos comprendidos bajo el presente título, se pueden pintar de dos maneras diferentes; ó retratando su aspecto esterior, ó describiendo sus calidades internas. Pertenecen á la primera especie de retratos el gesto, el movimiento, el color, la hermosura ó fealdad, la proporcion ó desproporcion de las partes; y á la segunda los vicios, las virtudes, las inclinaciones, el ingenio, y cualquier otra cosa interna y espiritual. De semejantes pinturas hallarás innumerables ejemplos en cualquiera Poeta bueno, que leyeras.

Sofrónia. Van dos pinturas hasta ahora. Queda todavía la tercera, de la que no entiendo ni siquiera el nombre.

Metrófilo. 3.ª Pintura: *Objetos personatizados.* Esta es la pintura, que merece sobre todas el nombre de poética; porque puede llamarse hija y criatura de la imaginacion del Poeta, el cual infunde cuerpo y aspecto de persona à quien no tiene, ni jamas tuvo semejante aspecto, ni cuerpo.

Sofrónia. Este si, que es un milagro, que no sé absolutamente como puede hacerse.

Metrófilo. Pues tú lo harás con el tiempo, y sé que tendrás gusto en hacerlo. Oye, como se hace. Supongamos, que quieres pintar la *Fama.* Este es un objeto no solo inanimado,

pero aun invisible; pues no es mas que una voz, que corre de boca en boca, y de oído en oído, estendiéndose de este modo por muchas, ó por todas las partes del mundo. Considera con tu entendimiento las calidades de esa voz; y vístela despues con el cuerpo y trage que mas te agradáre, con tal que sea proporcionado á las calidades, que descubriste en ella.

Sofrónia. Dices bien, y muy bien; y aun me parece, que entiendo lo que dices: pero si tú no me enseñas los vestidos, que pueden darse à la Fama, yo por cierto no supiera, como disfrazarla.

Metrófilo. La transformacion es facilísima. El nombre *Fama*, como acabado en *a*, parece mas propio de hembra, que de varon: conviértela pues en muger. Habiendo ella de viajar, y cansarse mucho, para llevar las noticias à todo el mundo, necesita fuerza y vigor: no la hagas pues ni niña, ni vieja, sino moza robusta. Su voz ha de ser alta y sonora, para que llegue con mas facilidad al oído de todos los hombres; píntala pues con una trompeta en la boca. Su carrera ha de ser velocísima, para que corran con ella las noticias con la mayor presteza de una à la otra parte de la tierra: no la hagas pues caminar, sino volar, suponiendo por consiguiente, que tiene dos alas en los hombros, y lleva vestidos muy ligeros. He aquí personalizada y retratada la *Fama*. Á un modo semejante podrás pintar cualquier otra cosa del mundo, por mas que sea inanimada, y aun insensible.

Sofrónia. Mas yo quisiera ver otras pinturas

de tu mano para poderlas imitar, porque un ejemplo solo es sobrado poco para quien nada sabe en tan dificil materia.

Metrófilo. Quiero contentarte, Sofrónia; pero con toda la brevedad posible. Te daré por abecedario un pequeñísimo índice de algunas otras pinturas poéticas; y tú lo guardarás en tu estudio para valerte de él en las ocasiones.

Abundancia. Moza de buen personal y color, que va con rico vestido bordado de uvas y espigas, y lleva en la mano una cornucopia cargada de flores y frutas.

Beneficencia. Muger con boca de risa, que abraza con la mano izquierda à un pobre viejo enfermo, y dispensa con la derecha un fajo de gracias firmadas.

Caridad. Hermosa muger, desmedrada y descolorida, con un corazon ardiente en la mano, un niño en la falda, otro en los brazos, y una muchedumbre de pobres al rededor.

Discórdia. Feísima vieja, con rostro amoratado, ojos turbios, arrugas en la frente, culebras por cabellos, antorcha encendida en la mano izquierda, y puñal en la derecha.

Eternidad. Una rueda en el aire, dando continuas vueltas, sin que nadie la sostenga, nadie la mueva, nadie la pare.

Furor. Hombre feo encendido, desgreñado, que echa los ojos afuera, se muerde los lábios, estrecha los puños de la mano, y dá golpes en tierra con un pie.

Galanteria. Jóven afectado, de buen talle y proporcion, con vestido ligero y ajustado, con manos y pies en ademan de bailar.

Invierno. Un viejo sin color en el rostro, cargado de ropa, calentándose à la lumbre, y temblando de frio.
Lisonja. Una Sirena, medio muger, y medio pez, que deleitando con su dulce melodía à un pobre jóven, lo va insensiblemente arrastrando; hasta que se ahogue en la mar.
Melancolía. Jóven cubierta de un ligero velo, de amable talle y seductora languidez, la boca entreabierta, en ademan de espedir un suspiro, un brazo caido con desden, y la otra mano encima del corazon, como apretandole, pues que de allí saca ella sus consuelos.
Muerte. Esqueleto de muger con dos alas muy deformes, que tiene én su mano izquierda una guadaña, y en la derecha la tapa de una vecina urna de cenizas.
Noche. Muger vestida de negro, recostada en un bosque para dormir, y rodeada de aves nocturnas, que con su vuelo continuo no la dejan descansar.
Ocasion. Muger desnuda, calva por detràs cubierta de velo por delante, asentada sobre una águila, que vuela.
Proteccion. Señora magestuosa, que abraza y acaricia una mona, y la coloca à su lado sobre un escaño de oro.
Quietud. Muger alegre y taciturna, sentada en un bosque solitario, cuyas paredes altísimas no dejan entrar á nadie.
Respeto. Hombre con rostro sereno, ojos bajos, cabeza descubierta, inclinándose à la presencia de un Soberano, que está en su trono.

Seduccion. Matrona de aspecto halagüeño, vestida de preciosos, y ondeantes ropages que con una mano arrastra por los cabellos á una hermosa doncella ácia un horroroso despeñadero y con la otra aparta de ella con fuerza al *Pudor*, en figura de un tímido mancebo, que se cubre cuidadosamente la cara con un velo, y á la *Reflexion*, matrona grave, de cuya frente se desprenden rayos de luz, llevando un espejo en la mano, que mira con atencion, y un palo en la otra, en que se apoya. *El Remordimiento* les sigue á lo lejos, en figura de un jóven pálido, los ojos entumecidos, de los que se desprenden algunas gruesas lágrimas, de aspecto despavorido, y el pecho profundamente desgarrado, cuyas heridas permiten versele un corazon que está bullendo en gusanos.

Sueño. Jóven tendido en un lecho, coronado con hojas de dormidera, rodeado de aves estrañas y monstruosas, que le van volando por encima.

Templanza. Matrona de edad, pero de amable presencia, vestida sin lujo, con un freno en una mano, y un compas en la otra.

Tristeza. Matrona vestida de un largo y complicado ropage, de presencia abatida, la cabeza caida sobre del pecho, con una urna funeral en la mano, à la que dirige sus ojos turbios, pero enjutos.

Victoria. Guerrera con yelmo en la cabeza, con una palma y una corona de laurel en la mano, descansando sobre un monton de armas.

Zéfiro. Mozuelo hermoso, con corona de flores, túnica delgada y alas de mariposa; en

ademan de apretar los lábios para sacar afuera un suave soplo.

Se acabó el índice de mis pinturas poéticas, que pudiera aumentarse con otras muchas sin cuento.

Sofrónia. Lo guardaré, como me has dicho, y haré mucho caso de él.

Metrófilo. Hemos ya llegado, Sofrónia, al último artículo de nuestra conferencia.

Sofrónia. Esto es (si no me engaño) à la *Espresion fabulosa*, asunto para mi enteramente desconocido.

Metrófilo. Yo llamo así à cualquier espresion ó série de espresiones, en la que se cuente ó se insinúe alguna de las fabulas antiguas. No por esto has de pensar, que es de necesidad y de ley, el meterlas en toda pieza poética; porque bien puedes escribir en verso sobre cualquiera materia con invenciones de tu capricho, sin ir mendigando las de los antiguos.

Sofrónia. Según esto, podré ahorrarme el estudio de las fábulas, como poco provechoso, ó alomenos no necesario.

Metrófilo. Es estudio indispensable; porque todos los Poetas antiguos, y aun la mayor parte de los modernos han llenado de ellas sus escritos; de modo qué sin esta noticia no podrás absolutamente entenderlos.

Sofrónia. No es pequeño enbrollo para mi, no sabiendo yo de fábulas ni una jota.

Metrófilo. Hay muchos libritos, y aun libros voluminosos, que tratan de ellas de propósito. Podrás en ellos estudiarlas y aprenderlas, cuando te parezca, ó te venga bien.

Sofrónia. ¿Mas por qué no quieres darme alomenos una idea, la que me baste por ahora, sin ir buscando libros?

Metrófilo. Te hablaré con toda ingenuidad. Tengo tres motivos para no meterme en este berengenal. Primeramente la historia de las fábulas antiguas es enredadísima: son tantas y tan diversas las opiniones sobre muchos artículos de ella, qué no es fácil el tomar un camino bueno y seguro, y mucho ménos el evitar los frecuentes peligros de contradicciones é incoherencias. Has de saber en segundo lugar, que el fin principal, que tuvieron los antiguos Gentiles en la invencion de sus fábulas, fué el dar impunidad á todos sus vicios, ennobleciéndolos, y aun consagrándolos (si se puede decir así) con los ejemplos de sus indecentísimos Dioses. ¿Cómo quieres, que hable yo contigo de semejantes cosas? La tercera razon, que tengo, es la muchedumbre de desatinos, inverosimilitudes, y aun locuras, de que estan cargadas todas las fábulas gentílicas. Yo las aborrezco: no las puedo sufrir: quisiera verlas deterradas de todas nuestras poesías, y que nuestros Poetas (si fuére posible) se olvidasen de ellas para siempre.

Sofrónia. Pero tú dices al mismo tiempo, que es indispensable el saberlas. Si ellas son locas, yo las despreciaré, como merecen. Si son indecentes, de tu boca me vendrán con menor indecencia, qué de cualquier otra. Si son finalmente enbrolladas, como tú dices, tanto mas necesito de tu instruccion para entenderlas con alguna claridad.

Metrófilo. Ya está visto, que quiéres de mí la historia fabulosa. Te la daré otro dia para no alargar sobrado la conferencia de hoy, pero con la condicion de que me repitas ahora todo lo que te he enseñado acerca del lenguage poético.

Sofrónia. Voy á repetirlo, bien ó mal, como me acordáre. El lenguage de los Poetas se compone de *palabras poéticas*, y *espresiones poéticas*; y se llaman así, no porque sean propias de solos ellos, sino porque se usan mas en la poesía, qué en la prosa. Las *palabras poéticas* se reducen à tres clases: palabras de acento trocado; palabras de letras alteradas; y palabras de uso ménos frecuente. Las *espresiones poéticas* son de cinco calidades diversas. La primera se llama *aumentada*, porque recibe aumento con un segundo nombre, que añade fuerza al primero. La segunda se llama *trocada*, porque en ella se truecan los nombres; poniendo uno por otro. La tercera se llama *adornada*, porque se adorna y mejora con varios modos de hablar ménos usados. La cuarta se llama *pictórica*, porque en ella se pintan los objetos con variedad de retratos. La quinta se llama *fabulosa*, porque se entretejen en ella las antiguas fábulas gentílicas. Yo no he hecho mas qué insinuar los artículos. El esplicarlos ó ilustrarlos, como tú lo hiciste, no es para mí.

Metrófilo. Ni yo te pido mas. Estudia à tus solas la leccion de hoy, que no es de sola poesía, sino tambien de retórica y oratória.

DIÁLOGO NONO.

BREVE NOTICIA DE LAS ANTIGUAS FÁBULAS.

Metrófilo. La conferencia de hoy, mi Sofrónia, es muy contra mi genio. Te he de hablar de un asunto ridículo, en que me paran á cada paso el desórden y la indecencia.

Sofrónia. Pero ya en esto no hay cuestion. Estamos ya convenidos en que te has de vencer.

Metrófilo. Voy á darte esta satisfacion, ya que la quieres. La historia fabulosa es larga, es obscura y es maliciosa. Pondré todo mi cuidado en dártela con brevedad, claridad, y honestidad.

Sofrónia. Comiénzala enhorabuena; qué breve ó larga, como fuére, no me cansaré de escucharla.

Metrófilo. Enpezaré por el primer desatino, que és el de suponer al mundo criado sin Criador. La historia de las fábulas antiguas nombra por primer principio de todos los Entes á un Personage fantástico, llamado *Demogórgones*; bajo cuyo nombre parece, que los ciegos gentiles no entendian otra cosa, sino aquella primera materia desordenada, á que solemos dar la denominacion de *Cáos*. Este Dios *Cáos*, ó *Demogórgones*, es el orígen primero, y mas

antiguo, del cual descendiéron sucesivamente todos los demas Dioses, principales Personages, y casi únicos, de todo el romance fabuloso. Para dar algun órden á la historia de dichas Divinidades, la dividiré en seis Generaciones, sin distinguir (como se suele hacer) entre *Númenes*, y *Divos*, ni entre *Dioses*, y *Semidioses*, ni entre *Divinidades de primer órden*, y *de segundo*; porque estas distinciones son frecuentemente arbitrarias, é inútiles del todo para la poesía.

Gefes de la Generacion 1.ª *Érebo* y *Noche*.
Gefes de la 2.ª *Cielo* y *Tierra*.
Gefes de la 3.ª *Saturno* y *Rhea*.
Gefes de la 4.ª *Jove* y *Juno*.
Gefes de la 5.ª *Sol* y *Luna*.
Gefes de la 6.ª *Pan* y *Panisco*.

Estas Generaciones bajan, por órden, la una de la otra, la sesta de la quinta, la quinta de la cuarta, la cuarta de la tercera, la tercera de la segunda, y la segunda de la primera.

Sofrónia. Hasta ahora no hallo enredo ni confusion. Espero, que de cada una de dichas Generaciones hablarás con igual claridad.

Metrófilo. La primera Generacion no comprende, sino dos parejas de Dioses, una de las cuales pudiera apellidarse *nocturna*, y la otra *diurna*.

1.ª Pareja *Érebo* y *Noche*. Los primeros hijos, que tuvo *Demogórgones*, fuéron un varon y una hembra; *Érebo*, que quiere decir *Subterraneo*; y *Noche*, lo mismo que *Tiniebla*. Estos dos obscuros hermanos celebráron sin testigo alguno el primer matrimonio del mundo, del cual tuviéron una hija llamada *Tierra*.

Pareja *Ether y Luz*. El *Ether ó Aire*, y la *Luz ó Dia* fuéron hijos asimismo de *Demogórgones*, y tanbien se casaron. De estos segundos esposos, como mas claros que los primeros, nació el anchísimo *Cielo*, de donde nos viene la luz.

Sofrónia. ¡Oh qué casta de casados! ¡Oh qué locuras!

Metrófilo. ¿No te lo dije yo? Lo peor es que por fuerza, ó por amor, es preciso perder el tiempo en el estudio de estas necedades.

Sofrónia. Sirven, sinembargo, de alguna diversion.

Metrófilo. Pues prosigamos en divertirnos. De la primera Generacion, que ya queda esplicada, descendió la segunda. En esta deben comprenderse no solo el *Cielo* y la *Tierra*, sino tanbien algunos espíritus imaginarios, destinados por el capricho de los gentiles para cuidar del género humano, el cual (como se verá mas abajo) nació del barro, y volvió despues á nacer de las piedras. Las Divinidades de esta época pueden reducirse todas á seis clases.

1.ª *Cielo* y *Tierra*.
2.ª *Los Genios*.
3.ª *Los Hados*.
4.ª *Las Parcas*.
5.ª *Las furias*.
6.ª *Los Manes*.

Sofrónia. Algo mas tiene esta segunda Generacion, que la primera.

Metrófilo. Y las que vendrán despues de esta, irán creciendo todavía mas, como sucede puntualmente en nuestras familias. Pero no

nos apartemos de nuestro asunto, y volvamos à las seis clases, que acabo de nombrar.

1.ª *Cielo y Tierra.* El Señor *Cielo*, à quien los griegos llaman *Urano*, fué hijo del *Eter*, y de la *Luz*; y la Señora *Tierra*, à quien otros han dado el nombre de *Vesta mayor*, tuvo por padres al *Erebo*, y à la *Noche*; aunque algunos escritores, confundiéndola con dicho Erebo, la han llamado hija de *Demogorgones*. Habiendo el *Cielo* y la *Tierra* contraido matrimonio, tuvieron (como despues se verá) varios hijos, de los cuales el primogénito, que se llamó *Saturno*, por su inpaciente deseo de subir cuanto ántes al celeste trono del padre, le quitó prodigiosamente el espíritu vital, cortándolo à la mano [illegible] el [illegible], como

2.ª *Los Genios.* Estos hijos del *Ether* y de la *Luz* eran Dioses tutelares de la generacion de los hombres, criadores del diverso natural de cada uno, y custodios perpetuos de su vida. Era antigua opinion, y que cada hombre tenia dos *Genios*, uno bueno, que lo estimulaba à las obras buenas; y el otro malo, que lo inclinaba à las malas: idea, que los gentiles pudieron aprender del pueblo hebreo. Los griegos daban al *Genio* en su lengua el nombre de *Demonio*, y le brindaban en la mesa con el último vaso, que bebian.

3.ª *Los Hados.* Por *Hado* ó *Destino* entendian los gentiles una cierta necesidad inevitable, la cual no solo ocasionaba à los hombres toda fortuna, ó desgracia, que tuviesen, pero los estimulaba tambien, y aun los obligaba à obrar de este ó del otro modo, à pesar de su

propia libertad: bellísima invencion para escusarse, á cara descubierta, de cualquier error, ó vicio, ó delito.

4.ª *Las Parcas*. Eran tres hermanas, hijas del *Erebo* y de la *Nòche*; y árbitras y dueñas de la vida de los hombres. *Clóto* sacaba el hilo de la rueca: es decir, que daba la vida à los que nacian. *Laquésis* lo recogia en el huso: esto significa, que conservaba la vida. *Atropos* cortaba el hilo, y dejaba caer en tierra el hilado: símbolo de la muerte, y de la sepultura.

5.ª *Las Furias*. Tanbien estas eran tres hermanas, *Tisífone*, *Alécto*, y *Meguéra*. Naciéron de un parto solo de la obscurísima *Noche*, y tuviéron el encargo de castigar à los malvados desde el cielo, desde la tierra, y desde el infierno, con las penas del remordimiento, y de la desesperacion. En el cielo se llaman *Diras*, ó *Iras de Dios*; en la tierra *Furias*, ó *Furibundas*; y en el infierno *Euménides*, ó *Malévolas*.

6.ª *Los Mànes*. Daban este nombre los gentiles à ciertos espíritus invisibles, que habitaban en los sepulcros, y protegian las cenizas de los difuntos. No parece, que deban confundirse los *Dioses Manes* ni con los *Gènios*, de que he hablado ántes; ni con los *Láres* ó *Penátes*, de que trataré en la sesta Generàcion; ni con aquellos imaginarios espíritus vagabundos, à quienes dan los latinos el nombre de *Lémures*, y nosotros el de *Duendes*. He aquí, acabada la historia de la segunda Generacion.

Sofrónia. Prosigue, Metrófilo; qué esto para mí es mejor qué una Comedia.

Metrófilo. En la tercera Generacion podrian tener lugar muchas mas Divinidades, qué en la antecedente: pero dejando à varias como inútiles, porque no son sino copias de otras; puedò reducirlas absolutamente à solas cinco parejas.

1.ª *Saturno* y *Rhea.*
2.ª *Titán* y *Titéa.*
3.ª *Océano* y *Tétis.*
4.ª *Japeto* y *Ásia.*
5.ª *Hérmes* y *Afrodíta.*

Sofrónia. Me figuro, que las vidas de estos Dioses no serán ménos gustosas, qué las antecedentes.

Metrófilo. Te gustarán todavía mas. Escucha; qué quizá te harán reir.

1.° *Saturno* y *Rhea.* Fuéron hijos y sucesores del *Cielo* y de la *Tierra;* y se casaron, aunque hermanos, segun la costumbre de entónces. Es muy estravagante la fábula, que se cuenta de estos Dioses. Tenia *Saturno* un hermano llamado *Titán* ó *Titáno*, à cuyos hijos prometió la herencia paterna, dando palabra de tragarse vivos à todos los varones, que le naciesen, para no tener sucesion. Verdaderamente el buen viejo tenia ánimo de cumplir su promesa; pero le engañó su muger, salvando primeramente por esceso de amor la vida del primogénito *Júpiter*, y luego despues las de *Pluton* y *Neptúno.* El hecho sucedió así: Cuando estuvo *Rhea* para parir, llamó à los *Curétes*, ó *Dáctilos*, ó *Galos*, ó *Idéos*, ó *Coribantes*; qué todos estos nombres tenian sus Sacerdotes; les mandó que hiciesen un gran ruido de tímpanos y panderos, y cantando y sonando se lle-

vasen fuera de casa al niño *Júpiter*, para que su padre no le oyese llorar: luego dió órden à sus doncellas, que fajasen una muñeca de piedra, y la presentasen à *Saturno*, marido, y padre de tan buena ley, qué desde luego se la tragó, padeciendo despues, como era natural, una gravísima indigestion. Pasado algun tiempo, *Titán* descubrió el engaño; armó à todos sus hijos; movió guerra à *Saturno* y à *Rhea*; y los venció y aprisionó. Cuando *Júpiter* hubo crecido en edad, renovó la guerra, domó à los *Titánes*, libró de la cárcel à su padre, y volvió à colocarlo en el trono. Pero poco le duró à *Saturno* el nuevo reinado; porque manifestándose poco agradecido à los beneficios, que su hijo le habia hecho, por obra de este mismo perdió nuevamente la corona, y hubo de andar vagabundo de tierra en tierra por muy largo tiempo, hasta que, siendo ya muy viejo, lo recogió el Rey *Jano* en la corte del Lácio, y lo honró con la mitad de su trono. Esta fué la época, en que Saturno desbastó y civilizó à los italianos, dándoles aquel caprichoso siglo de oro, en que no se robaba, ni pecaba, ni habia mio, ni tuyo, y vivian todos los hombres en comun, y en perfectísima igualdad. En tiempos tan buenos y dichosos fué sumamente infeliz un hermoso Jóven llamado *Atys*; pues habiendo él manifestado alguna mayor parcialidad por la Ninfa *Sangarítide*, qué por la Princesa Doña *Rhea*, ésta celosa Señora le infundió por castigo un interno furor y despecho, y no contenta aun con esto, le convirtió despues en un pino. Los Sacerdotes romanos

de *Saturno*, en las fiestas saturnales del mes de diciembre, hacian representar la quimérica igualdad del siglo de oro con públicos bailes y banquetes, en los que danzaban los criados con los amos, y estos segundos servian en la mesa á los primeros. Tanbien los Sacerdotes de *Rhea* honraban con fiestas à su Diosa; y en memoria de la plausible invencion, con que ella burló á su marido, la cortejaban en los sacrificios con una furiosa música de tímpanos y panderos.

2.° *Titán* y *Titéa*. He aquí otro par de hermanos y esposos; hijos tanbien del *Cielo* y de la *Tierra*. De éllos naciéron seis poderosísimos *Titánes*, hombres muy célebres por la guerra que moviéron á *Saturno*, y mas todavía por haber sido padres de ciertos *Gigantes* formidables, que renováron las hostilidades contra *Júpiter*, levantando tres montes, uno sobre otro, el Olimpio, el Ossa, y el Pélio, para poder llegar con tan estraña escalera hasta lo mas alto del cielo. La temeridad de estos hombres tuvo el desgraciado fin, que se les debia. Júpiter con sus rayos acabó con todos ellos, ménos con *Tifeo* el mas alto y feroz de todos, porque quiso, que éste tuviese la pena de quedar eternamente semivivo en el volcan de Sicilia, desde donde insulta todavia con inútil esfuerzo, vomitando perpetuas llamas de la boca. ¡Locuras verdaderamente gigantescas!

3.° *Océano* y *Tétis*. Tanbien estos fuéron hijos del *Cielo* y de la *Tierra*, y hermanos de *Saturno* y de *Titán*. Se les atribuye una numerosa descendencia de personas divinas, de

algunas de las cuáles hablaré despues. Los Poetas, ademas de esto, entendiendo por *Océano* en general á todo el mar, y por *Tétis* á sus olas, suponen haber nacido de este aguado matrimonio todas las aguas del mundo, fuentes, rios, arroyos, canales, lagunas, y pantanos.

4.° *Japeto* y *Asia*. La Señora Doña *Asia*, de cuyos padres se habla con variedad, es aquella misma porcion de tierra, que forma ahora la cuarta parte de nuestro mundo. Con esta Matrona de tan admirable grandeza se casó *Japeto* hijo del *Cielo* y de la *Tierra*; y tuvo en ella cuatro hijos bien conocidos en el mundo, *Héspero*, *Atlánte*, *Prometéo*, y *Epimetéo*, Personages, que volverán á parecer sobre las tablas en la siguiente Generacion.

5.° *Hermes* y *Afrodite*. La *Venus griega* (diversa de la latina, que tardó mucho á nacer) se llamó *Afrodite*, como si dijéramos *Espuma*; porque segun las acostumbradas tonterias de los antiguos tuvo por madre á la espuma del agua, y por padre aquel espíritu vital del *Cielo*, que arrojó *Saturno* á la mar, como dije ántes. Esta ridícula Diosa, considerada por los Poetas como símbolo de la hermosura, y tambien de la deshonestidad, se dice haber sido muger de *Hermes*, que es el *Mercurio griego*, diverso tambien del romano, de quien volveré á hablar. Tuvo la Diosa tres hijos: uno se llamó *Hermafrodito*, voz compuesta de los dos nombres *Afrodite* y *Hermes*: y los otros dos se llamaron *Ero* y *Antero*, en castellano *Amor*, y *Contramor*, símbolos muy propios de la vida de los amantes, en quienes va siempre

unido el placer con la desazon, y la pasion con el remordimiento.

Sofrónia. Veo, que de las antiguas fábulas puede sacarse tanbien alguna buena moralidad.

Metrófilo. No hay ponzoña alguna, de la cual no pueda aprovecharse la medicina para buenos efectos: pero si una vez los venenos dan la vida, cien veces alomenos dan la muerte. Esta puntualmente es la maligna calidad de las fábulas gentílicas: pero á pesar de ser tan malas, es preciso continuar su historia.

Sofrónia. Has acabado de esplicar la tercera Generacion. Síguese ahora la cuarta, cuyos Gefes son *Júpiter* y *Juno*.

Metrófilo. Pide esta época diez artículos.

1.° *Júpiter* y *Juno*.
2.° *Plutón* é *Hiperión*.
3.° *Neptúno* y *Amfitrite*.
4.° *Néreo* y *Dóris*.
5.° *Vertúmno* y *Pomóna*.
6.° *Céres* y *Vesta menor*.
7.° *Hermafrodita* y *Flora*.
8.° *Iris* y *Nube*.
9.° *Prometéo* y *Epimetéo*.
10.° *Héspero* y *Atlánte*.

Sofrónia. Muchos son los Actores en esta cuarta Comedia.

Metrófilo. Uno tras otro, todos harán su papel.

1.° *Júpiter* y *Juno*. El supremo *Júpiter* ó *Jóve*, hijo de *Saturno* y de *Rhea*, conservado en vida por su madre, como dije ántes, fué trasladado por los Curetas al monte Ida de Creta; donde lo criaron con miel, y leche de cabra,

las tres doncellas *Amaltéa*, *Melisa*, y *Cinosúra*, á quienes en premio el mismo *Júpiter* convirtió despues en estrellas, transfiriéndolas á la constelacion, que llamamos *Osa menor*. Este divino hijo de *Saturno*, se apoderó, como queda dicho, del trono de su padre: cedió á sus hermanos menores *Plutón*, y *Neptúno* los dominios del infierno y de la mar, y él se quedó con los del cielo y tierra: se casó con su hermana *Juno*, que habia sido criada por *Tétis*: dió á su nueva muger el mando del aire, y de todos los animales de pluma: y tuvo en ella á *Vulcano*, que fué el único hijo de este principal matrimonio. Hablo en estos términos, porque cada Dios entónces, segun la costumbre gentílica de aquella edad, ademas de su primera muger, tenia otras de segundo órden; y asimismo cada Diosa otros maridos de mas baja esfera. *Júpiter* no solo adoptó este uso general; pero como Criador que era, dió vida por sí solo á varias Divinidades; como à la sábia *Minerva*, que le salió del seso; à la rigurosa *Némesis*, que fué obra de su justicia; y à las nueve *Musas*, que fuéron criaturas de su memoria. *Juno*, por no ser ménos de su marido, crió tanbien ella de la nada al guerrero *Marte*, y à la hermosa *Hébe*, como se verá en la siguiente Generacion.

2.° *Plutón* é *Hiperión*. Eran primos hermanos, hijo el primero de *Saturno*, y el segundo de *Titán*. El sábio *Hiperión* se dedicó á la Cronología, que es el estudio del tiempo; lo dividió en años, meses, dias, noches, y horas; y señaló al *Sol* y à la *Luna*, entrambos hijos su-

yos, el camino y carrera, que habian de hacer. *Plutón* al contrario, como Dios del infierno, y de todos los subterraneos, tenia cuidados mucho mas bajos y terrenos, y gustaba por esto, que le ofreciesen víctimas de toros, por ser los que rompen con el arado las entrañas de la tierra, en cuyas hondas cavernas habitaba.

3.° *Neptúno* y *Amfitrite*. Tanbien estos eran primos; y habiéndose casado, fuéron padres de muchísimas hijas, que se llamaron *Ninfas*. Ella descendia del vastísimo *Océano*; y él de *Saturno* y *Rhea*, de quienes heredó, en el concordato hecho con Júpiter, los dominios de la mar. Se dice, que *Neptúno* es protector de los coches y caballos, y autor de los terremotos.

4.° *Néreo* y *Dóris*. He aquí otro matrimonio de marinos, hijos entrambos de *Océano* y *Tétis*, y padres tanbien de muchas *Ninfas*, como *Glauca*, *Melite*, *Cliména*, *Oritia*, *Amaltéa*, *Galatéa*, y otras, à quienes se dió en general, por el nombre de su padre, la denominacion de *Neréides*.

5.° *Vertúmno* y *Pomóna*. El griego *Protéo*, llamado *Vertúmno* por los latinos, hijo de *Océano* y *Tétis*, se distinguió entre todos los Dioses por la singular habilidad, que tenia, de mudar de semblante y figura; y de aquí le vino el título de *Dios de la fruta*, por lo mucho y pronto que ésta se muda, ora verde, ora madura, y ora podrida. Estando él enamorado de *Pomóna*, Diosa de las manzanas, se tranfiguró en una vieja para ir á hablar con ella, y persuadirla à casarse con él. Como no le saliese bien esta tramoya, se disfrazó en forma de

jóven, pero tan lindo y hermoso, qué ella por sí misma quedó prendada de él, y lo pidió por marido. Naciéron de este matrimonio *Idotéa* y *Melánta*.

6.° *Céres* y *Vesta menor*. Eran hermanas, hijas de *Saturno* y de *Rhea*, pero muy diferentes la una de la otra. *Vesta*, Diosa del fuego y de los hogares, se mantuvo vírgen: y por esto la veneraban en Roma las vírgenes Vestales, que mantenian encendido el fuego perpetuo en el retiro de sus claustros; de donde jamas salian ni aun para las célebres fiestas vestales, en que iban dando vueltas los jumentos por toda Roma coronados de flores. *Céres* ó *Pàles*, al contrario, escogió el estado matrimonial, y tuvo alomenos dos hijos; *Plúto* el Dios de las riquezas, á quien muchos distinguen de *Pluton*; y *Proserpina* la Diosa del infierno, cuya principal habitacion estaba segun unos bajo la isla de Sicilia, y segun otros en los subterraneos de España. Era respetada *Céres*, como inventora del uso del trigo; como primera legisladora de la vida culta y social; y como particular protectora de las dehesas y demas pastos, por cuyo motivo la cortejaban los pastores romanos en las fiestas *palilias* del mes de abril.

7.° *Hermafrodito* y *Flora*. Junto estos dos personages, porque sus historias, aunque diversas, son entrambas en un mismo género ridiculísimas. *Hermafrodito* muy bello mozo, hijo (como sabes) de *Hermes* y de *Afrodite*, fué tan amado de *Salmáce*, Ninfa de una fuente de la Cária; qué los Dioses, para contentarla, for-

máron de él, y de ella un hombre solo, denominándolo por esto *el Andrógino*, que es decir, el compuesto de varon y hembra. La Diosa *Flora*, ó *Clóri*, muger del viento *Zéfiro*, fué tan descarada, qué habiendo adquirido con sus malas artes un riquísimo caudal, tuvo la desvergüenza de dejarlo en testamento à la ciudad de Roma con el peso de una ánua fiesta *floral*, en que se renovasen sus famosas proezas.
8.° *Iris* y *Nube*. Se llama *Iris* propiamente el Arco celeste, que suele despues de la lluvia anunciar la serenidad; pero los gentiles para honrar la memoria del dominio del aire, y de todos los fenómenos celestes, concedido por *Júpiter* à su muger, formáron del *Iris* una Diosa, y la intituláron *la Enbajadora de Juno*. Como despues ellos mismos considerasen, que la materia del *Iris* es la *Nube*, condecoráron tanbien à esta con los honores de la Divinidad.
9.° *Prometéo* y *Epimetéo*. Eran dos hermanos, hijos de *Japeto* y de *Asia*, à quienes *Júpiter* dió la nobilísima comision de cubrir de vivientes toda la haz de la tierra. El primero crió à los hombres, y el segundo à las bestias, formando de barro sus cuerpos, y de éter, mas ó ménos puro, sus almas. *Prometéo* despues de haber ejecutado su comision tuvo la animosidad de subir al cielo, tomar allí un poco de lumbre, y regalarla à los hombres. Enojados los Dioses, diéron órden à *Mercúrio* en la siguiente Generacion, para que lo atase de pies y manos en el monte Caúcaso, de modo que quedase indefenso contra la fiereza de un águila, destinada à roerle el corazon.

10.° *Héspero* y *Atlánte*. Estos dos hermanos de los dos antecedentes, é hijos de los mismos padres, fuéron tanbien honrados por el Dios *Júpiter* con dos enpleos de la mayor inportancia. *Héspero* tuvo à su cargo la direccion astronómica de las estrellas, lo cual lo obligó à largos viages por Italia, España, y Mauritania. *Atlánte* estuvo encargado de sostener con sus hombros toda la bóveda del cielo, para que no se aplome sobre la tierra; y no teniendo el pobre para esto ni bastante fuerza, ni suficiente estatura, se le concedió, que se convirtiese en un monte de los mas altos y fuertes, que es el que tomó de él el nombre de *Atlánte*, y lo comunicó al mar *Atlántico*. Ambos hermanos tuviéron sucesion. *Héspero* fué padre de las tres doncellas, que se llamáron *Hespérides;* y *Atlánte* tuvo catorce hijas tan lucidas, qué paráron finalmente en estrellas, y son las siete *Hiadas*, y las siete *Pléyades*.

Sofrónia. No puedo avenirme con fábulas tan locas, y disparatadas. Si las hubiese inventado mi Abuela, no me hirieran tanto la fantasía: pero me sorprende el que hayan salido de la mollera de hombres grandes, y que las hayan adoptado las naciones mas célebres del mundo.

Metrófilo. El hombre el mas grande, el mas ingenioso, el mas sábio si llega à dejarse dominar de una pasion, cualquiera que sea; él es el mas espuesto à caer y estrellarse en los mayores derrumbaderos, en las mas nécias locuras, en las mas enormes impiedades. ¿Y sabes, Sofrónia, por qué? Porque tiene mas ingenio

para inventar estravagancias: porque tiene mas doctrina para sostener falsedades: porque tiene mas crédito y autoridad para vender por virtud el vicio, y por oro el oropel. Pero no es tiempo ahora de discursos morales, porque la quinta Generacion, que nos llama, nos ocupará mucho tiempo mas, qué la pasada.

Sofrónia. No quiero interrumpirte, Metrófilo, ya que tienes tanta paciencia conmigo.

Metrófilo. Nos presenta la quinta Generacion diez y ocho clases de Divinidades.

1.ª *Sol* y *Luna.*
2.ª *Apolo* y *Diana.*
3.ª *Proserpina* y *Trivia.*
4.ª *Febo* y *Lucina.*
5.ª *Mercúrio* y *Arcade.*
6.ª *Minerva* y *Nemesis.*
7.ª *Marte* y *Belóna.*
8.ª *Vulcano* y *Venus.*
9.ª *Cástor* y *Pólux.*
10.ª *Osíris* é *Isis.*
11.ª *Baco* y *Ninfas.*
12.ª *Hébe* y *Ganimédes.*
13.ª *Victoria* y *Gracias.*
14.ª *Musas* y *Hespérides.*
15.ª *Deucalión* y *Pirra.*
16.ª *Jano* y *Pico.*
17.ª *Minos* y *Radamánto.*
18.ª *Eaco* y *Hércules.*

Sofrónia. La lista es larga. No sé, à que hora acabarémos.

Metrófilo. Si no perdemos tiempo, acabarémos mas pronto.

1.º *Sol* y *Luna.* Estos dos Planetas divinizados

fuéron hijos de *Hiperión*, y de *Eurifésa*; ó *Thía*. Ambos corren por el aire en carroza; el *Sol* con cuatro caballos mas ligeros, qué el viento; y la *Luna* con dos solos, uno negro, y otro blanco. Tuviéron entrambos sucesion: el *Sol* fué padre de las *Horas*, y tanbien de *Circe*, *Faetónte*, y *Fetusa*: y la *Luna*, muger del *Aire*, parió al *Rocio*. El *Sol* lleva el título de *Dios del dia*: es tenido por protector del arte balística por los rayos de luz, que dispara; y por esto lo llaman *Péan*, ó *Flechero*: gusta de las víctimas de caballos, como símbolos de la velocidad de su carrera. La *Luna* es *la Diosa de la noche*: fué cortejada singularmente por el Dios *Pan*, quien la regaló un blanquísimo vellon: fué tan amante del Pastor *Endimion*, qué una vez, para poderlo contemplar, lo adormeció con sus rayos. Los antiguos, cuando veian à la *Luna* cerca del Ocaso, hacian un gran ruido con una especie de panderos de bronce, para que no oyese las voces de los Magos y Encantadores, que en aquel punto (decian ellos) la atormentaban.

2.° *Apolo* y *Diana*. Estos dos hermanos, y gemélos, naciéron de *Latóna*, una de las mugeres de *Júpiter* de segundo órden. La medicina, la música, la poesía, y el arte divinatória, ó de pronósticos y agüeros, reconocen á *Apolo* por protector. Este sábio Dios fué padre y maestro del gran Médico *Esculapio*; y tuvo desde niño la fortuna de matar à la gran serpiente *Piton*, que hacia terribles estragos; por cuya proeza se denominó *pitónico* el arte arriba dicho de adivinar, que desde entónces se le

concedió. Fuéron famosos sus amores con la Ninfa *Dafne*, la cual, para no casarse con él, quiso mas bien transformarse en un laurel; y este es el motivo, porque suele coronarse *Apolo* con las hojas de dicha planta. Amó tanbien él mismo al niño *Jacinto*; y habiéndole casualmente dado la muerte à tiempo que jugaba con él à la pala, hizo nacer de su sangre las flores, que llevan su nombre, para que quedase su memoria en el mundo. *Diana*, hermana de *Apolo*, fué siempre vírgen, y amante de la caza: por el primer respeto las famosas enemigas de los hombres, llamadas *Amazónas*, le dedicáron un gran templo: y por el segundo consiguió el título de protectora de los bosques, y de los perros, y cazadóres.

3.° *Proserpína* y *Trívia*. La primera de estas Diosas fué hija de *Júpiter* y de *Céres*. Estando ella en Sicilia, de repente, *Plutón* se la llevó á sus estados, la declaró Reina del infierno, y se casó con ella. Su madre, que nada sabia de lo sucedido, se puso á buscarla con el mayor afan, se entró con antorchas encendidas por los boquerones del monte Etna, bajó por aquellas sendas subterraneas hasta el negro calabozo de las almas; y habiéndola por fin encontrado, obtuvo de la benignidad de *Júpiter*, que viviese su hija con el marido en el infierno seis meses solos del año, y los otros seis con ella en el cielo. La segunda Diosa, que tiene el nombre de *Trívia*, y tanbien el de *Hécate*, no es sino un monstruo fantástico, en quien se han unido poéticamente tres diversas Diosas, la *Luna* presidenta del cielo, *Diana*

presidenta de la tierra, y *Proserpina* presidenta del infierno. Esta tríplice Divinidad, à quien se hacian fiestas en los trívios con públicas cenas, se pintaba con tres cabezas, de caballo, de perro, y de javalí.

4.° *Febo* y *Lucína.* He aquí otros dos monstruos poéticos, compuestos cada uno de ellos de dos diferentes personas. *Apolo* y *Sol* concurriéron à formar un *Febo;* y *Juno* y *Luna* á formar una *Lucína.* Los Poetas consideran en esta última una protectora de la fecundidad, y por esto la pintan á veces con muchos pechos, unos bajo de otros. La llaman *Prónuba,* como presidenta de las bodas; *Matrona,* como protectora de los matrimonios; *Dea genitál,* como amiga de la generacion; y *Lucína*, por ser la que ayuda à las madres para dar luz y vida à los hijos.

5.° *Mercúrio* y *Arcade.* Fuéron hijos de *Júpiter,* pero de diferentes madres. *Mercúrio*, intitulado el *Trismegisto,* que quiere decir *el tres veces máximo,* nació de *Maya* hija de *Atlánte;* y obtuvo de su padre el enpleo de enbajador del cielo: él es el Dios de los Oradores, Mercaderes, y Ladrones: él el conductor de las almas desde la tierra al infierno: él el inventor de la lira, y de otros instrumentos de cuerdas: él el protector de la música, poesía, y palestra, y generalmente de todas las ciencias y artes. *Arcade* nació de *Calisto*, hija de *Licaón* Rey de Arcadia, Princesa infeliz, que transformada por *Juno* en osa, vivió quince años bajo un semblante tan brutal, hasta que Júpiter por conpasion la transportó juntamente con *Arcade*

al cielo, colocándolos á entrambos en la constelacion, que llamamos *Ursa mayor*.

6.° *Minerva* y *Némesis*. Tanbien estas fuéron hijas de *Júpiter*. La severa *Némesis*, símbolo de la venganza de Dios, nació de *Thémis* ó *Astréa*, que es la divina *Justicia*; y la veneráron los griegos bajo dos títulos; bajo el de *Ramnúsia*, en memoria del templo, que le erigiéron en Ramnúnte de Ática; y bajo el de *Adrastéa*, que quiere decir la *Inevitable*, porque ningun malvado puede librarse de ella. *Minerva* símbolo de la sabiduría, nació de la frente de Júpiter, abiérta por *Vulcano* con una hacha para librarlo de un gran dolor de cabeza, que le daba calentura. Ella fué la inventora del aceite, del lanificio, de la arquitectura, de los carros militares, y de otras muchas cosas; y fué tanbien, no ménos que *Mercúrio*, la protectora general de las artes y ciencias.

7.° *Marte* y *Belóna*. El Dios de la guerra, llamado *Marte* ó *Grádivo*, nació de *Juno* en las olorosas campiñas Olenias de la Diosa *Flora*. Se casó con su hermana *Belóna*, que tanbien era guerrera, y tuvo por hijos á los famosos *Rómulo* y *Remo*, fundadores de Roma, los cuales diéron despues al mes de marzo el nombre de su padre. Los animales, mas amados de *Marte*, son el caballo, el lobo, el gallo, y el que los latinos llámaban Picó, y nosotros pájaro carpintero, símbolos del corage, y de la vigilancia.

8.° *Vulcano* y *Venus*. De *Júpiter* y *Juno*, nació *Vulcano* ó *Mulcíbero*, niño tan feo, qué

por su deformidad lo arrojáron del cielo sus padres, y cayendo en tierra desde lugar tan alto, tuvo la desgracia de quedarse cojo. Lo crió en la isla de Lemnos la Ninfa *Eurínome*, hija de *Océano* y de *Tétis*. Siendo ya mayor, pasó á las islas Eólias cerca de Sicilia, y allí se puso á trabajar de herrero, al servicio de *Júpiter*, tomando por sus mozos, ó ministros, á los *Ciclópes*, que eran gigantes con un ojo solo en la frente. Aunque tan feo, y de tan bajo oficio; consiguió casarse con *Venus*, que por su singular belleza se intitulaba *la Diosa de la hermosura*. Esta célebre muger de *Vulcano* tuvo otros maridos de segundo órden, y de ellos à varios hijos. Como esposa de *Anquises*, parió al famoso *Eneas:* como muger de *Baco*, dió á luz al licencioso *Príapo:* y como casada con *Marte*, fué madre del loco niño *Cupido*, á quien llaman los Poetas *Dios del amor*. Fuéron célebres los amores de *Venus* con *Adónis* mozo de singularísima hermosura. Yendo á caza este jóven, le mordió y mató un jàvalí. *Venus*, despues de haber llorado su muerte inconsolablemente; para que se conservase en el mundo la memoria de su amado, tiñó con su sangre las amapólas. Yendo despues ella misma á enterrarlo, se hirió el pie casualmente con las espinas de un rosal; y desde entónces las rosas, que habian sido siempre blancas, tomáron el color de la sangre de *Venus*.

9.° *Castór* y *Pólux*. La Reina *Leda*, muger de Tíndaro Rey de Esparta, viendo que *Júpiter* por gana de volar se habia convertido en Cisne,

le pidió la gracia estravagantísima de que pudiera ella poner huevos, como las gallinas. Efectivamente puso dos: de uno de ellos naciéron dos Mortales, *Cástor* y *Clitemnéstra;* y del otro saliéron dos Divinidades, *Pólux* y *Hélena.* El Dios *Pólux*, por el mucho amor que tenia á su hermano *Castór*, le cedió la mitad de su divinidad; y transformados los dos en estrellas, fuéron colocados por *Júpiter* en la constelacion de *Gémini.* Miéntras estuviéron los dos hermanos en la tierra, *Pólux* se ejercitó en la lucha, y *Castór* en el arte de cabalgar: y este es el motivo, porque los Cocheros romanos, en sus juegos circenses, tomáron por sus protectores á estos Dioses, dándoles la denominacion general de *Dioscúros* ó *Therapnéos.*

10.° *Osíris* é *Isis.* Ínaco Rey de los Argívos, tenia una hija llamada *Isis* ó *Jo*, á la cual el Dios *Júpiter*, por un estraño estro de locura, convirtió en novilla. La Diosa *Juno*, admirada de ver una bestia tan humana, la quiso tener en su rebaño, y la entregó al cuidado del Pastor *Argos*, hombre de cien ojos, que la maltrataba mucho. Viendo esto *Júpiter*, arrepintióse de haber dado naturaleza bestial á la doncella; y para que no tuviese tan mal trato, mandó á *Mercúrio*, que matase al Pastor: de lo cual ofendida vivamente la Reina del cielo, perpetuó en el pavo-real los cien ojos del difunto *Argos*, y fijó bajo la cola de la infeliz novilla un tábano tan cruel, qué no hallando ella reposo en ninguna situacion ni lugar, se puso á correr como desesperada, hasta llegar por fin al Egipto. Allí el benignísimo *Júpiter*

la volvió á revestir de forma humana; escribió su nombre en el celeste catálogo de sus segundas mugeres; tuvo en ella un hijo, que se llamó *Épafo;* y la honró despues con la corona egipcíaca, dándola en esposa al Rey *Osíris,* hijo del mismo *Júpiter* y de *Niobe.* La nueva Reina enseñó á sus vasallos la agricultura, y el uso del lino, y vivió felizmente en el trono, hasta que su cuñado *Tifón* cometió el sacrílego delito de dar la muerte al Rey; á cuyo cuerpo (escondido por el homicida) fué ella buscando con largos viages bajo la direccion de su confidente el sagacísimo *Anúbi,* Divinidad retratada por los Poetas con ocico de perro. *Osíris* é *Isis* consiguiéron despues de su muerte los honores divinos. Creian los Egipcios, que el alma del primero (como buen marido de una, que habia sido novilla) se habia entrado en el cuerpo de *Serápis* ó *Ápis,* nombres de un antiguo buey, muy distinguido entre los demas por las bellísimas manchas de su pelo. Adoraban ellos por este motivo á un buey manchado como aquel; y cuando lo veian viejo, lo ahogaban en una fuente, y lloraban su muerte con gritos, hasta que encontraban á otro del mismo pelo para llevarlo, como lo hacian, con alegres aplausos á la ciudad de Memfis. Tanbien *Isis* era muy venerada así en Egipto, como en Roma. Los Sacerdotes egipcios, que de ella se llamaban *Isíacos,* se vestian de lino para los sacrificios, y la aplacaban sus enojos con el agudo sonido del sístro, que era una especie de pandero de metal. Los romanos la cortejaban en el campo Marcio con tan escan-

dalosas indecencias, qué varias veces el Senado, para impedirlas, hubo de mandar, que se cerrase su templo.

11.° *Baco* y *Ninfas*. El Dios del vino, y de los borrachos, cuyo nombre *Baco* es lo mismo que gritador ó voceador, fué hijo de *Júpiter* y de *Seméle*. Habiéndolo llevado á la India un elefante, sujetó allí aquellos pueblos bárbaros, y corrió despues victorioso por la Siria, por el Egipto, y por todo el Oriente. Se le atribuye la invencion de los diademas y triunfos, y aun la de la navegacion, que es mas honrosa. Tuvo este Dios por maestro al viejo *Siléno*; por confidentes á los brutales *Sátiros*; por animales de su diversion á los machos de cabrío; por compañeras de su libertinage á todas las *Bacántes*, ó *Ménades*, ó *Thíades*, mugeres de ruido y tumulto; por amigas finalmente á las *Ninfas*, nombre genérico de unas mozas vagabundas, hijas las mas de ellas de Dioses marinos. Habitaban dichas *Ninfas* no solo en la mar, y en fuentes, y rios, pero tambien en montes y bosques. Las marinas, y de otras aguas, se llamaban *Nereides*; las montañesas, *Oréades*; y las silvestres, *Dríades* ó *Hamadríades*.

12.° *Hébe* y *Ganimédes*. Una lechuga, comida por la Diosa *Juno* en la mesa de *Apolo*, se convirtió maravillosamente en una graciosa niña, llamada *Hébe*; la cual consiguió mas adelante el título de *Diosa de la juventud*, y el honroso cargo de servir á *Júpiter* la taza. Este Dios, por su natural volubilidad, se cansó de la doncella ó camarera; y tomando el pretesto de que *Hébe* con la copa en la mano se habia

caido casualmente con poca decencia delante de todos los Dioses, la despidió de su palacio celestial; y luego dió providencia, para que subiese al cielo sobre las alas de su águila un hermosísimo jóven, llamado *Ganímedes*, á quien confirió el enpleo de *copero*, señalándole para habitacion el celeste signo del acuario.

13.° *Victoria* y *Gracias*. La Diosa *Victoria* hija de *Aquerónte* y de *Estígia*, era doncella; pero muy valerosa, de suerte que gustaba de ir á la guerra; y con su invisible poder decidia de las batallas. Se instruyó en el arte militar en la escuela de *Minerva*; y aun bajo la direccion de *Júpiter*, de cuyo lado no se apartó un momento en la famosa guerra de los Gigantes. Tanbien eran doncellas las tres *Grácias*, hijas todas de *Júpiter*, y compañeras de *Vénus*: la primera de ellas se llamaba *Aglaya*, ó Esplendor; la segunda *Talía*, ó Hermosura; y la tercera *Eufrosine*, ó Alegría.

14.° *Musas* y *Hespérides*. He aquí otras dos clases de doncellas, á las que uno por esto bajo un mismo título. Las *Hespérides*, hijas de *Héspero*, de quien hablé ántes, eran tres, *Egle*, *Aretúsa*, y *Hesperetûsa*. Poseian estas hermanas en la Mauritania un amenisimo jardin, en que habia un bosque de manzanas de oro, fiadas á la vigilancia de un fiero dragon, pero robadas sinembargo por el sagaz y valerosísimo *Hércules*, de quien te diré despues muy grandes cuentos. Las doncellas, que llamamos *Musas*, hijas de la memoria de *Júpiter*, y por consiguiente cultísimas y eruditísimas, naciéron en el monte Piério de la Tesália,

y habitáron despues con variedad, ora en el monte Citherón, ó en la vecina Aónia de la Beócia; ora en el monte Parnáso de la Fócide, en cuya falda nacia la limpidísima fuente Castália; y ora en el cercano monte Helicóna, celebrado por su fuente Hipocréne, donde ellas bebían, y se bañaban; fuente que hizo brotar de una peña el alado caballo *Pegaso*, hijo de *Medúsa* y de *Neptúno*, abriéndola con un golpe de uña. Eran las *Musas* nueve hermanas, instruidas y dirigidas en la literatura por el Dios *Apolo;* y cada una de ellas era maestra y protectora de un particular estudio: *Talía* de la comedia, *Melpómene* de la tragedia, *Polimnia* del gesto teatral, *Calíope* del verso heróico, *Eráto* de los cantáres amorosos, *Eutérpe* del sonido de la tíbia, *Tersícore* del Baile, *Clio* de la historia, y *Uránia* de la astronomía.

15.° *Deucalion* y *Pirra.* Te dije poco ántes, que los dos hermanos *Prometéo* y *Epimetéo*, poblaron de vivientes toda la tierra. Pues has de saber, que de allí á no muchos años padeció todo el linage humano un formidable Diluvio, del cual no escapáron sino los dos casados *Deucalión* y *Pirra*, hijos de los dos hermanos, que acabo de nombrar; y debiéron ellos su fortuna á una triste barca, que los echó prodigiosamente en una cumbre del monte Parnáso. Estos dos felices resíduos de la especie humana, por consejo de la Diosa *Thémis*, á quien se encomendáron, fuéron echando tras las espaldas todos los cantos ó piedras, que hallaban por tierra, y viéron con increible estupór, que los que arrojaba *Deucalión* se convertian en

varónes, y los que *Pirra* en hembras. ¡Así pervertian los gentiles las verdaderas historias de nuestra divina Escritura!

16.ª *Jano*, y *Pico*. Fueron dos Príncipes de orígen incierto, divinizados por los italianos. *Jano*, antiquísimo Rey de Italia, conocido en Grecia con el nombre de *Enótrio*, que quiere decir el introductor del vino, fué honrado por *Júpiter* con el celoso enpleo de portero del cielo y de la tierra; y por esto lo retratan con una llave, y una vara en las manos, y lo intitulan *Patúlcio*, que es decir el que abre, y *Clausio*, el que cierra. Como à portero del tiempo, pasado y futuro, lo solian pintar con dos caras, y lo llamaban *Bifronte*: y considerándolo algunos como à quien tenia las llaves de las cuatro estaciones, primavera, estio, otoño, é invierno, le aumentaban los rostros hasta el número de cuatro. Los romanos lo intitulaban en general portero del año; y esta razon tuviéron para dar su nombre al primero de los doce meses, denominándolo *Januario*. Juzgaban tanbien, que él abria las guerras y las paces; y en consecuencia de esto, tenian abierto su templo, durante la guerra, y cerrado en tiempo de paz. Tuvo *Jano* una hija, que se llamó *Canente*, y la dió en esposa al Rey *Pico*, cuyos súbditos, hombres de muy estraña genealogía, se llamaban *Aborígenes*, porque habian nacido de la tierra, como hongos, sin padre, ni madre. Este célebre Gefe y Monarca de hongos humanos, por no haber correspondido à los amores de la Maga *Circe*, tuvo la desgracia de ser privado de su natural figura, y

convertido en la de un pájaro de su nombre, que se divierte con su pico en taladrar los árboles, y sacar de sus escondrijos à las hormigas.

17.° *Mínos, y Radamánto.* Queriendo *Júpiter* llevarse consigo à Creta una de sus segundas mugeres, llamada *Europa,* hija de *Agenor* Rey de los Fenicios; y no hallando pronto ningun navío para ejecutar la navegacion con la solicitud, con que convenia à fin de que no se supiese en la Corte; tomó un espediente el mas ridículo, que se pueda imaginar; se convirtió en buey, y asentando sobre sus espaldas à la muger, se fué con ella nadando hasta llegar à la isla. *Europa* en su nueva residencia tuvo dos hijos *Mínos* y *Radamánto;* los cuales, habiendo crecido en edad, reinaron juntos en su patria con la mayor prudencia y justicia; de modo qué cuando les vino la muerte, y se los tragó el infierno, les dio *Plutón* el nobilísimo empleo de supremos jueces de las almas. Miéntras vivia *Europa* en la isla de Creta, su hermano *Cadmo* la buscó por órden del padre por todo el mundo: mas no habiéndola hallado, ni atreviéndose à volver à casa sin ella; se situó cerca del monte Parnáso, y construyó en aquel lugar la ciudad de Tebas. Para poblarla, como era necesario, sembró en tierra, por consejo de *Minerva*, los dientes de un serpiente, que él mismo habia muerto: y efectivamente nació de ellos un ejército muy cumplido de combatientes armados, que se pusiéron desde luego à pelear, matándose unos à otros terriblemente, hasta que no quedáron sino cinco, que fuéron los pobladores de la ciudad. *Cadmo,*

despues de mucho tiempo, cuando ya no pensaba à lo hecho, pagó la pena del serpenticidio; ni solo él la pagó, sino tanbien su muger *Hermione* ó *Harmonía*; pues se halláron entrambos de un golpe convertidos en serpientes.

18.° *Éaco*, y *Hércules*. Tanbien estos fuéron hijos de dos mugeres de *Júpiter*. El primero nació de *Egína* hija de Asopo Rey de Beocia, y reinó despues en Cenópia con tan inflexible severidad, que *Plutón* lo quiso por compañero de *Mínos* y *Radamánto* en la judicatura infernal. La madre de *Hércules el Tebano* (pues se inventáron otros muchos) fué *Alména* esposa de *Amfitrión*, muger de singular fortaleza de ánimo, y digna por esto de tal hijo, que tanto se distinguió en el mundo por su valor. *Juno*, como rival de *Alména*, y enemiga de *Hércules*, mandó à *Euristéo* Rey de los Micénios, que lo espusiera à los mayores peligros, para apresurarle la muerte. Pero él salió con mucha felicidad y gloria no solo de las doce famosas proezas ordenadas por el Rey, sino tanbien de otras muchas, que le abriéron el camino para conseguir la divinidad. Un hombre de tanta fortuna y valor, à quien nadie pudo quitar la vida, se mató finalmente por sí mismo. El hecho sucedió así: Uno de los formidables *Centauros*, medio hombres, y medio caballos, por despecho de verse vencido por *Hércules*, regaló á *Deyanira* muger de su vencedor un vestido ensangrentado, diciéndole, que si su marido se lo ponia, no podria dejar de amarla à pesar de cualquiera desabrimiento. La pobre muger se lo creyó, y mandó dar

aquella ropa à su marido, à sazon que estaba prendado de la Ninfa Yóle. Pero el vestido estaba enponzoñado; y penetrándole à *Hércules* el veneno hasta las entrañas, entró en tan grande furor y desesperacion, qué por sí mismo se echó à morir en las llamas.

Sofrónia. Estarás cansado, Metrófilo, de tanto hablar. ¡Pobre *Hércules*! ¡Y qué fin tan desdichado que tuvo! ¿Mas por qué no me has contado sus grandes proezas, siendo tan famosas y tantas?

Metrófilo. Por lo mismo, porque son muchas. Te insinuaré sinembargo las principales, ya que no todas. Él sujetó en Erimanto à un formidable javalí, y en Creta à un toro furiosísimo, y vivos los presentó al Rey. Él encadenó en el infierno al Can-Cerbéro, y sacó de aquel obscuro calabozo á todas las almas que quiso. Él venció en guerra á muchísimos pueblos, aun al de las Amázonas tan temidas, haciendo prisionera á su Reina Hipolíta. Él conquistó en España los ganados del Rey Gerión, y abrió el estrecho de Gibraltar, separando el África de la Europa. Él dió la muerte al poderosísimo ladron llamado Caco, al gigante Antéo de la Líbia, al terrible leon Neméo, à los indómitos Centauros, à las espantosas aves Estimfálides, al águila devoradora de Prometéo, á la velocísima cierva de las astas de oro, á la hidra de las siete cabezas, al fiero dragon del jardin de las Hespérides. ¿Qué mas quieres, Sofrónia? Él llegó á sostener el cielo, cuando Atlánte, ya cansado de tanto peso, estaba para dejarlo caer sobre la tierra.

Sofrónia. Es cierto, que es lo mas que se puede inventar. ¿Hasta dónde llega la locura de los hombres?

Metrófilo. Deja por ahora las reflexiones, que todavía hay mucho que andar.

Sofrónia. Me parece, que ya no te queda que hablar, sino de la sesta Generacion.

Metrófilo. Pero de ella hay mucho que decir, pues se han de conprender bajo este título veinte y cuatro familias.

1.ª *Pan, y Paniscos.*
2.ª *Príapo, y Cupido.*
3.ª *Aurora, y Portúmno.*
4.ª *Faetónte, y Faetontíades.*
5.ª *Esculapio, y Circe.*
6.ª *Términos, y Hermas.*
7.ª *Láres, y Penátes.*
8.ª *Himenéo, y Taláso.*
9.ª *Éolo, y Vientos.*
10.ª *Dédalo, y Minotáuro.*
11.ª *Teséo, y Ariádna.*
12.ª *Perséo, y Medúsa.*
13.ª *Caco, y Polifémo.*
14.ª *Midas, y Pandóra.*
15.ª *Páris, y Hélena.*
16.ª *Jasón, y Medéa.*
17.ª *Rómulo, y Enéas.*
18.ª *Orféo, y Amfión.*
19.ª *Dioses de los niños.*
20.ª *Dioses de los casados.*
21.ª *Dioses de objetos virtuosos.*
22.ª *Dioses de objetos viciosos.*
23.ª *Dioses de objetos indiferentes.*
24.ª *Romanos divinizados.*

Sofrónia. Te escucharé, Metrófilo, sin hablar palabra.

Metrófilo. 1.° *Pan*, y *Paniscos.* La Reina *Penélope*, muger de *Ulises*, y madre de *Telémaco*, tuvo por segundo marido al Dios *Mercúrio*, y por hijo de este matrimonio al Dios *Pan*, niño feísimo, con astas y piernas de cabra, tan temido de todos los demas niños por su estraña figura, qué desde entónces se introdujo el uso de llamar *pánico* à todo vano temor. Habiendo nacido *Pan* en Arcádia, tierra de mucho ganado, los pastores le tomáron por su Dios; le hacian muy amenudo oblaciones de leche y miel; lo cortejaban en febrero con las fiestas lupercales; y solian tanbién divertirlo con la fistula ó flauta de siete cañas, que él habia inventado. Los Poetas han forjado despues otros Dioses ó Semidioses, con astas y piernas, como las de *Pan;* y aunque les han dado el nombre general de *Paniscos*, los han distinguido sinembargo en tres diferentes clases, denominando *Sátiros* à los de los bosques, *Silvános* à los montañeses, y *Fáunos* à los de las campiñas y llanuras. Del *Silváno* primero y mas antiguo, que llaman por esto el viejo, dicen, que tenia mucha aficion al jóven *Cipariso;* y que habiendo este mozo fallecido de pena por la falta de un ciervo, qué el mismo *Silváno* mató por casualidad, el buen viejo, para restituirle de algun modo la vida, lo convirtió en cipres. El primero, y mas célebre *Fáuno*, que tuvo, tanbien los nombres de *Fátuo* y *Egipán*, se casó con su hermana *Fáuna*, ó *Fátua*, ó *Buena Diosa;* la cual, aunque

buena y amante de su marido, mereció sinembargo, que éste la azotase un dia con varas de mirto ù arrayan, porque la halló tomada del vino. Estos son los principales hechos de los *Paniscos*.

2.° *Priapo*, y *Cupido*. El Dios de las huertas *Priapo*, y el Dios de los amores *Cupido*, naciéron entrambos de *Venus*; pero el primero fué hijo de *Baco*, y el segundo de *Marte*. Uno y otro fuéron famosos por su deshonestidad y desvergüenza; y à los dos hacian votos los que andaban en amores. À *Priapo* en particular se hacian sacrificios de asnos, en memoria del asno de *Sileno* (maestro de *Baco*) cuyo rebuzno le impidió el cortejo, que estaba haciendo à la Ninfa *Lóthide*.

3.° *Aurora*, y *Portúmno*. Del *Sol* y de *Tétis* nació la Diosa del Alba, que se llamó *Aurora*, ò *Matuta*, ó *Metrália*, ó *Leucotéa*; y de esta nació el Dios de los puertos de mar, que tuvo los nombres de *Portúmno*, *Melicertes*, y *Palemón*. La bella *Aurora* (que fué madre tanbien del guerrero *Memnón*, muerto por *Aquiles* en la guerra Troyana) tenia en otros tiempos la costumbre de levantarse tarde de la cama para no despertar à su marido *Titón*, que en su juventud dormia mucho: pero cuando lo vió en adelante mas viejo, y mas desvelado, enpezó à tomar el uso de madrugar, como lo hace ahora todas las mañanas. *Teséo* en honor de *Portúmno* hijo de la *Aurora* instituyó los juegos *Istmicos*, que tomáron el nombre del Istmo del Peloponeso, y se repetian, como los *Olimpicos*, cada quinto año.

4.° *Faetónte*, y *Faetontíades*. El *Sol*, y *Clímene* fuéron los padres de *Faetónte*, y de las tres hermanas *Faetontíades*, que tuviéron los tres particulares nombres de *Faetusa*, *Lampetusa*, y *Lampecia*. Habiendo conseguido *Faetónte* por un dia el carro solar de su padre, lo guió por su poca esperiencia tan desconcertadamente, quemando el cielo y la tierra, qué *Júpiter*, viendo el desconcierto, le hirió con un rayo, y le precipitó en el Pó de Italia, en donde se ahogó. Sus tres hermanas corriéron luego à la playa del rio à llorar su muerte, y tanto allí se detuviéron, qué habiendo sus pies echado raices en tierra, poco à poco se fuéron transformando en álamos blancos, y prosiguen todavía despues de tantos siglos derramando lágrimas en forma de ambar.

5.° *Esculapio*, y *Circe*. El Dios de la medicina fué *Esculapio* hijo de *Apolo*; y la Diosa de la botánica fué *Circe* hija del *Sol*. Instruido *Esculapio* por su padre, hizo tan grandes progresos, qué en lugar de matar á los vivós, segun la costumbre de los demas Médicos, resucitaba à los muertos; tanto que *Júpiter* un dia lo hirió con un rayo, como à perturbador de los hados. Tuvo *Esculapio* dos hijos *Podalyrio* y *Macaón*, que adquiriéron fama en la guerra de Troya. Por su virtud médica fué venerado en muchas partes del mundo, principalmente en Epidáuro de la Grecia, y en la isla Tiberina de Roma. La Diosa *Circe* fué muger de espíritu diabólico: anbiciosa del trono, dió la muerte à su marido Rey de los Sármatas: cruel en el gobierno, fué desterrada por sus mismos vasa-

llos: fugitiva por el mundo, se detuvo en el monte Circéo de Italia para hacer esperimentos botánicos: inclinada al mal, se valió de los jugos de las yerbas para brujerías: maestra en su malvada arte, tomó la mágia como por diversion, deleitándose en dar figuras de bestias à los hombres: así transformó al Rey *Pico* en un pájaro, à los conpañeros de *Ulises* en cerdos, y à la Ninfa *Escila* su rival en un monstruo marino.

6.° *Términos*, y *Hermas*. Estuviéron en uso antiguamente ciertas estatuas informes, sin brazos, ni pies; algunas con cabeza, y otras sin ella. Se colocaban siempre en lugar descubierto, y tenian diferente denominacion segun el diferente parage, en que se ponian. Las que estaban cerca de sepulcros, ó en caminos públicos, se llamaban *Hermas*, y se respetaban como imágenes del Dios *Hermes*, de quien he hablado ántes. Las que se plantaban como mojones, en los confines de las provincias, ó territorios, ó haciendas, se tenian por *Términos*, y por retratos del Dios *Término*, á quien se ofrecian vasos de vino, y pastas de miel, principalmente en el mes de febrero, que era el tiempo de las fiestas *Terminales*.

7.° *Láres*, y *Penátes*. Así se llamaban los Dioses protectores de cualquiera region, ó ciudad, ó calle, ó casa, ó familia. Se veneraban en los *Penetráles*, ó *Larários*, que eran una especie de Oratorios domésticos. Sus imágenes eran de cera, adornadas de flores, y vestidas de pellejo de perro: se les ponia un perro de guardia, y se les tenia lumbre ó fuego perpetuo.

Una tal *Lára*, ó *Larúnda*, passba por madre de ellos; y una Diosa, llamada *Mánia*, por abuela. En las calles y vecindarios se les hacian unas fiestas con el título de *Compitáles*, y se les ofrecian en sacrificio las primicias de las cosechas.

8.° *Himenéo*, y *Taláso*. Vivió en la ciudad de Aténas un jóven bellísimo, que se llamó *Himéne* ó *Himenéo*, hijo, no se sabe de cierto, si de *Baco* y *Venus*, ó de *Apolo* y *Calíope*: Unos Piratas ó Cosarios, que hiciéron prisioneras un dia á muchas doncellas Atenienses, que estaban celebrando en la playa del mar las fiestas de *Céres*, se lo lleváron tambien à él casualmente, porque estaba entre ellas en trage de muger para no perder de vista à su enamorada, con quien no se le permitia casarse por la desigualdad de sus famílias. Habiéndose entregado al sueño los Cosarios en una playa desierta, *Himenéo* los degolló à todos; y dejando allí à sus compañeras, marchó luego à presentarse al Magistrado de Aténas, prometiendo, que todas las prisioneras volverian con él à la patria, con tal que se le permitiese casarse con la que él queria. Efectivamente él volvió con ellas, y no solo se casó, sino que mereció tambien, que los griegos lo divinizasen, intitulándolo *Dios de las bodas*. Bajo este mismo título veneraban los romanos à otro imaginario Númen, que llamaban *Taláso*, à cuyo nombre dió motivo el rapto de las Sabinas, por haberse librado una de ellas de todo insulto con el falso supuesto de que estaba prometida al General *Talasión*. Lo cierto es, que

segun el ceremonial de los antiguos matrimonios, cuando la novia salia de su casa paterna, la aconpañaban à gritos por las calles los niños y niñas, invocando á *Himenéo;* y luego que entraba en la casa del marido, resonaba en las bocas de todo el pueblo el nombre de *Taláso.*

9.° *Éolo, y Vientos.* Nació *Éolo* de *Sergesta* ó *Acesta*, hija de *Hipóto*, y moraba en las islas sicilianas de Lípari, que tomáron de él el nombre de *Eólias.* Como él hubiese reflexionado mucho sobre la variedad de nubes, que se iban formando con los vapores marítimos y terrestres de aquellas islas, y se valiese de estos indicios para hacer pronósticos sobre los vientos; juzgó el pueblo ignorante, que era él, quien los formaba, y mandaba soplar; y de aquí le vino sin otro mérito el título de *Dios de los vientos*, y de hijo de *Júpiter.* Aumentáron despues los Poetas esta misma fábula, añadiendo, que los *Vientos* tomáron partido contra el cielo en la famosa guerra Titánica, y que habiéndolos *Júpiter* vencido, los encarceló en las cuevas subterraneas de la provincia *Eólide,* y los fió al gobierno de *Éolo*, mandándole, que sucesivamente los fuése soltando, y volviendo à cerrar, segun conviniese al buen órden del universo.

10.° *Dédalo, y Minotáuro.* Se llamaba *Dédalo* un escelente artífice Ateniense, inventor de la sierra, azuela, barreno, y plomada, y de otros muchos instrumentos, y mecanismos. En ocasion, que se hallaba este hombre en la isla de Creta, la Reina *Pasífae* tuvo la desgracia de parir un monstruo, que llamáron *Minotáuro,*

medio hombre, y medio buey. El Rey *Minos* marido de *Pasifae*, encargó á *Dédalo* la construccion de un enredado laberinto, donde pudiese tener preso á *Minotáuro* con la seguridad de que el monstruo no hallase salida alguna. Obedeció el ingenioso Arquitecto: pero cansado de vivir en la isla de Creta, de donde el Rey no queria dejarlo marchar; entretejió dos alas para sí, y otras dos para su hijo *Ícaro*, y escapáron entrambos à vuelo. El padre hizo su viage felizmente: pero el hijo, arrimándose sobrado à la esfera del Sol, tuvo la desgracia de que se le derritiese la cera, con que estaban aseguradas las plumas, y cayéndose abajo como un plomo, murió ahogado en la mar.

11.° *Teséo, y Ariádna.* Los Atenienses, en pena de la huida, que acabo de contar, de su paisano *Dédalo*, se obligáron à dar anualmente siete de sus ciudadanos al Rey de Creta para alimento del *Minotáuro*. Tocó esta mala suerte al jóven *Teséo* hijo de *Egéo* Rey de Aténas. *Ariádna* hija de *Minos* y de *Pasífae*, se movió à conpasion por la desgracia de tan bello mozo, y le dió secretamente un puñal, y un ovillo de hilo, el primero para matar al monstruo, y el segundo para salirse del laberinto. Habiéndose logrado todo, como se deseaba, huyó el jóven con *Ariádna*, se la llevó à la ciudad de Aténas, y de allí à la isla de Chío, donde con esceso de ingratitud la desamparó por deseo de grangearse gloria con otras proezas. La infeliz muger se casó entónces con *Baco*, pero habiéndola aun este abandonado, y dejado sola

por una gloriosa guerra indiana, à que quiso ir; tanto lloró la pobre, y tanto gritó desde la playa del mar; qué el marido finalmente, para no oir mas sus lamentos, la transformó en una constelacion celeste.

12.° *Perséo, y Medúsa. Acrisio* Rey de los Argivos, habiendo sabido por pronósticos, que habia de morir á manos de un hijo de su hija *Dánae*, la mandó encerrar en una torre muy segura, para que no se casase. El gran *Júpiter*, para vengar la inocencia de la prisionera, transformado en lluvia de oro se entró por los tejados de la cárcel, y dió la mano à aquella desdichada, declarándola su muger de las de segundo órden. Noticioso el Rey de que su hija no solo tenia marido, sino tanbien un hijo llamado *Perséo*, mandó echar à la mar así al hijo, como à la madre, cerrados entrambos en una caja. Mas no por esto se libró él de la muerte, que le habian pronosticado: pues habiendo un pescador de Pulla recogido la caja, y dado parte del hallazgo al Rey *Pilúmno*; *Perséo*, que se halló vivo en ella juntamente con *Dánae*, despues de haber estado muchos años en aquella Corte, se volvió á la patria, y mató allí, sin advertirlo, á su propio abuelo. Otras muchas cosas se cuentan de *Perséo*: pero la mas singular es la muerte de *Medúsa*, hija de una *Ballena*, y de un Dios marino, que se llamaba *Forco*. Vivia esta Diosa con sus hermanas *Gorgónides* en las islas *Górgonas*, ó de *Cabo verde*; y habiéndose allí casado, á pesar de *Minerva*, con el Dios *Neptúno*, parió al caballo *Pegaso*, de quien he hablado

ántes. *Minerva*, para vengarse, convirtió los bellísimos cabellos de oro, que tenia *Medúsa*, en horribles culebras, y la infundió ademas de esto una tan maligna mágia, qué todo hombre, que la miraba, se moría de repente, y se volvia de piedra. El valiente *Pérseo*, para condescender à los ruegos de muchos pueblos, que deseaban la muerte de tan dañosa muger, se cubrió con el resplandeciente escudo de *Minerva*, y habiéndola de un golpe degollado, se llevó como en triunfo su cabeza.

13.° *Caco*, y *Polifémo*. Así se llamaban dos divinos ladrones famosísimos, el primero de los cuales se gloriaba de ser hijo de *Vulcano*, y el segundo de *Neptúno*. Eran entrambos tan fuertes y temidos, que *Caco* cerca de Roma, y *Polifémo* en Sicilia, robaban impúnemente, cuanto querian: pero à la postre (segun el fin regular de semejantes malvados) pagáron la pena de sus delitos, cuando ménos se lo temian. *Caco* hombre de tres cabezas, que respiraba humo en lugar de aire, hurtó los bueyes de *Hércules*, los mismos que habia robado éste en España; y aunque tuvo la advertencia de arrastrarlos à su cueva por la cola, y cerrarse dentro con ellos sin dejar señal alguna de puerta; sinembargo *Hércules*, por los bramidos que se oian, entendió donde estaban; rompió la cueva con su clava; entró en ella impetuosamente; degolló al formidable ladron; y recobró con gloria su ganado. *Polifémo* era un terrible Gigante de los de un ojo solo, hombre tan cruel, qué mató de una pedrada al inocente jovencito *Acis*, no por otro motivo, sino

porque la Ninfa *Galatéa* lo queria mas que á él. Hallándose un dia este bárbaro con toda su grey (pues era pastor) en una profunda cueva cerca de la mar, recibió en ella á *Ulises*, que habia naufragado allí cerca con doce compañeros. Cada dia por almuerzo se tragaba un par de sus huéspedes; y luego cerrando à los demas en la cueva, se iba á pasear con sus ovejas hasta la noche. *Ulises*, viéndose al segundo dia con cuatro compañeros ménos, y temiendo de la muerte de los demas, y aun de la propia; le presentó una cuba, que tenia, de precioso vino, suplicándole, que se lo bebiese; y habiendo así conseguido, que quedase cargado de licor, y de sueño, le metió un tizon por el ojo, y lo dejó ciego. Al otro dia el Gigante se puso á la puerta de la cueva á palpar á sus ovejas una por una ántes de sacarlas á pacer, para que no saliesen con ellas sus huéspedes; pero éstos, cubriéndose con pellejos, se echaron afuera, como pudieron, y lo dejaron burlado.

14.º *Midas*, y *Pandóra*. El hombre mas rico de todos fué *Midas*, y la muger mas perfeta fué *Pandóra*. Á ésta la formó *Volcano* á martillazos sobre el ayunque por órden y direccion de *Júpiter*, y con asistencia de los demas Dioses. *Venus* la perfeccionó con su hermosura, *Minerva* con su sabiduría, *Mercúrio* con su habla, *Apolo* con la dulzura de su canto; y así concurriéron los demas Dioses á hacerla perfectísima. Esta misma muger, aunque tan privilegiada, es la que destinó *Júpiter* para inficionar à todo el género humano. Mandó el

sumo Dios, que ella cargase con una cajita cerrada, y la entregase, así como estaba, à *Prometéo*, que habia sido (como dije ántes) el criador de los hombres. La cuñada de éste la abrió por curiosidad, y de ella saliéron volando todas las enfermedades. *Midas* Rey de Frígia, en reconpensa de haber hospedado á *Baco* en su casa, néciamente le pidió, y obtuvo, que todo lo que él tocase, se le convirtiese en oro, con la esperanza de conseguir todos los caudales y riquezas, á que podia aspirar. Efectivamente lograba ser de este modo el mas rico hombre del mundo, pero al mismo tiempo era el mas infeliz de todos, porque aun la comida y la bebida se le volvia oro; de suerte que fué menester, que acudiese otra vez al Dios *Baco* para que le quitase el don que le habia dado; y de hecho lo perdió con solo bañarse en el rio Pactolo, cuyas arenas desde entónces se han quedado siempre doradas. Mereció el mismo *Midas* por otra tontería suya otro castigo aun peor. Nombrado Juez por los Dióses *Pan*, y *Apólo* en una contienda, que tuviéron, de música, decidió el buen hombre en favor del primero; por cuya injusta sentencia ofendido el segundo, le hizo nacer en la cabeza dos orejas de asno. Es cierto, que él por vergüenza las llevaba siempre tapadas: pero el barbero, que se las vió, como no pudiese contenerse de decirlo á pesar de la prohibicion que él le hizo, se desahogó con gritos en un foso, donde nadie lo oyese, y luego lo cubrió de tierra. Naciéron por casualidad en aquel mismo lugar unas cañas: y sacando éstas por

sus cañutos las voces, que habia enterrado el barbero, el viento las esparció al rededor, haciendo saber á todos, que *Midas* tenia orejas de asno.

15.° *Páris*, y *Hélena*. Los Reyes de Troya *Príamo* y *Hecúba*, fuéron los padres de *Páris*, hombre acreditado por su buen modo de pensar. Comiendo un dia en casa de *Peléo* las tres Diosas mayores *Juno*, *Venus*, y *Minerva*; *Júpiter*, acostumbrado à divertirse, echó desde el cielo sobre la mesa una manzana de oro, en que estaban escritas estas palabras: *Dése à la mas hermosa*. Se suscitó entre ellas, como era regular, una muy grande discordia; pero por fin se convinieron en tomar por Juez al prudente *Páris*, á quien *Juno* en caso de vencer prometió un reino, *Minerva* un tesoro de ciencias, y *Venus* una esposa, que fuése superior en belleza à todas las demas mugeres. Esta última, que se llevó la manzana, cumplió su palabra; pues proporcionó de modo las cosas, qué *Páris*, enviado à Grecia con el pretesto de una enbajada, se llevó consigo ocultamente à la hermosa *Hélena* muger de *Meneláo* Rey de los Espartanos; burla tan pesada para los Griegos, que por solo este motivo enprendiéron la famosa guerra Troyana.

16.° *Jasón*, y *Medéa*. En Colcos region de Asia, se guardaba un vellocino de carnero, apreciado mucho por su bellísimo color de oro, y fiado por este motivo à la guardia de un fiero dragon, y de dos estraños y formidables toros, que tenian los pies de metal, y arrojaban fuego por la boca. Estando *Jasón* para here-

dar el reino de Tesalia por muerte de su padre, su tio y tutor, con el fin de apartarlo de la Corte para no dejar el mando, le propuso, como muy noble hazaña, la conquista del vellocino de oro, ofreciéndole para esta enpresa una magnífica nave llamada *Argos*, y la compañía de los mas ilustres jóvenes de la Grecia, que son los que por el nombre de la nave se apellidáron *Argonáutas.* El valiente jóven se encargó de la espedicion; y habiendo llegado á Colcos con muy larga y penosa navegacion, tuvo la fortuna de que *Medéa* hija del Rey se le aficionase, y aun le enseñase lo que habia de hacer para sujetar à los toros, y adormecer el dragon. Habiendo pues conseguido felizmente el vellocino, se casó con la Princesa, y volvió glorioso à su reino, donde la nueva Soberana, escelente en el arte mágica, hizo resucitar á su difunto Suegro para dar este consuelo al marido.

17.° *Rómulo,* y *Enéas.* Los dos hermanos *Rómulo*, y *Remo*, hijos de *Marte* y de *Ilia*, y criados (segun dicen) por una loba, fundáron la ciudad de Roma. En tiempo de esta fundacion murió *Remo;* y su hermano *Rómulo*, à quien otros llamáron el *Quirino*, ó *el armado de lanza*, consiguió el título de Rey, y dictó las primeras leyes à los romanos. Los vasallos con esceso de ingratitud le diéron la muerte; pero despues ellos mismos, como arrepentidos, lo divinizáron. No fué ménos célebre en la antigua Roma el nombre de *Enéas*, hijo de la hermosa *Venus*, y del infeliz *Anquíses.* Navegando él para Italia despues de la guerra Tro-

yana, tuvo la gloria de que sus naves, incendiadas por *Turno*, se transformasen en Ninfas; y él mismo, cuando despues se ahogó desgraciadamente en el rio Nemi del Lacio, mereció, que se escribiese su nombre en el catálogo de los Dioses.

18.° *Orféo*, y *Amfión*. El famoso *Orféo*, hijo de *Apolo*, y de *Calíope*, heredó de sus padres una habilidad tan singular en la música, qué con su canto, y su lira atrahia à los árboles, arrancaba las peñas, paraba los rios, y amansaba à las fieras. Habiendo muerto su muger *Eurídice* mordida de una sierpe, se bajó á los infiernos para recobrarla; y tanta dulzúra esparció con su instrumento por aquella region del llanto y del dolor, qué *Plutón* en reconpensa le restituyó la muger con sola la condicion, que durante el viage no la mirase. Mas él la amaba tanto, qué no supo poner freno à sus ojos; volvió por consiguiente à perderla, y se dejó caer por esta nueva desgracia en tan profunda melancolía, qué ya no quiso en adelante tomar la lira en sus manos, ni aun para dar gusto á las *Bacantes*, que se lo pidiéron, mugeres tan locas, y desatinadas, qué matáron por venganza al infeliz *Orféo*, haciéndolo mil pedazos. Las nueve *Musas*, afligidas por tan bárbaro acontecimiento, recogiéron con la mayor piedad todos los miembros del difunto, y los depositaron en magnífico sepulcro: aun mas hiciéron: transportáron al cielo su milagrosa lira, para que recrease à los altos Diosés con eterna armonía. Merece acompañarse con *Orféo* el celebrado *Amfión*, hijo y discípulo de

Mercúrio, bajo cuya direccion salió tan aventajado en el canto, y en el manejo de la lira, qué cantando y tañendo arrastró enpós de sí, con admiracion general, à todos los cantos y piedras que se necesitáron para construir las murallas de la ciudad de Tebas.

19.° *Dioses de los niños*. Son diez los principales. *Natio* los protege en el nacimiento: *Levána* los levanta de la tierra: *Cunína* los defiende en la cuna: *Cuba* los pone à dormir: *Carménta* los divierte con el canto: *Pavéncia* les quita el miedo: *Rúmina* les abre la boca para tomar el pecho: *Edúsa* los acostumbra á comer: *Potína* los ayuda à beber: *Fabulíno* los hace hablar. De estas Divinidades, y de las siguientes, basta saber los nombres y los empleos.

20.° *Dioses de los casados*. Estos son siete. *Domidúcto* acompaña à la novia à casa del novio: *Yugatíno* los junta en matrimonio: *Mantúrna* los mantiene en paz y concordia: *Viriplaca* aplaca al marido, cuando está enojado: los *Nisos* dan vigor à la muger de parto: *Prósa* asiste à los partos fáciles y naturales: *Posvérsa* à los estraordinarios y difíciles.

21.° *Dioses de objetos virtuosos*. Pongo bajo este título à trece Divinidades. *Ayo Lorúcio* da buenos consejos: *Conso* los mantiene secretos: *Angeróna* enseña à callar: *Estrénua* infunde corage: *Fé* inspira lealtad: *Fiducia* conforta la esperanza: *Paz* forma las amistades: *Concórdia* tiene unidos à los amigos: *Cleméncia* suaviza los corazones: *Piedad* purifica el espíritu: *Honor* ennoblece las almas: *Pudicícia* hace castos à los hombres: *Virtud* los hace generalmente virtuosos.

22.° *Dioses de objétos viciosos.* Ocho Divinidades malas. *Audácia* vuelve temerarios à los hombres: *Pavór* los hace pusilánimes: *Vacúna* los debilita en el ócio: *Murcia* los abisma en la pereza: *Labérna* los incita al robo: *Voluptad* los estimula à la lujuria: *Libertad* los convida al libertinage: *Lubentína* los deja en poder de sus propios caprichos.

23.° *Dioses de objetos indiferentes.* Estos son diez y seis. *Estercúcio* conserva el estiercol para las tierras: *Rubigo* libra del orín à los trigos: *Mefitis* aparta los malos olores: *Felicidad* prepara las prosperidades: *Averrúnco* aleja las desgracias: *Horta* se ocupa en exhortar: *Hipóna* asiste à los ginetes: *Vivília* acompaña à los viajadores: *Mente* dá vigor al entendimiento: *Poténcia* fortifica el cuerpo: *Salud* conserva sanos à los hombres: *Morféo* les concilia el sueño: *Quietud* los tiene en reposo: *Fiebre* los pone enfermos: *Muerte* los mata: *Nénia* los entierra.

24.° *Romanos divinizados.* La antigua Roma, en tiempo de la república, dispensaba el título de *Dioses* à los hombres mas beneméritos, honrándólos con altares, con templos, con sacerdotes, con sacrificios, y con fiestas. Mudado el gobierno republicano en monárquico, se concedió en Roma la Divinidad à Julio Cesar, y consecutivamente à todas las demas personas de las familias imperiales. En los retratos de los Emperadores, para indicar su Divinidad, se añadia el águila de *Júpiter*, y en los de las imperiales Augustas el pavo-real de *Juno.*

Sofrónia. Tienes ya concluida, me parece,

la historia de las Divinidades gentílicas, que es ridícula à la verdad, cuanto puede serlo.

Metrófilo. Pues no está acabada todavía; porque, para entenderla del todo, te faltan dos noticias: la de los renombres y títulos, que tuviéron algunas particulares Divinidades: y la de los mas conocidos retratos, que se hàn hecho de ellas tanto en pinturas, como en poesías.

Sofrónia. Me parece, que una y otra noticia son igualmente necesarias.

Metrófilo. Acerca de las varias denominaciones de los Dioses antiguos ya te he dicho algo en sus lugares respectivos: pero me queda que decir todavía de los siguientes.

1.° *Saturno.* Se consideraba este Númen, como el Padre del Tiempo, que roe y consume todas las cosas, por fuertes que sean. Por esta razon los griegos lo llamáron *Chrono*, sinónimo de *Tiempo;* y los latinos *Saturno*; que es como decir *el que jamas se sacía.*

2.° *Rhea.* El primer nombre, que tuvo esta Diosa, fué el de *Tierra*, pero Tierra cultivada y habitada, distinguiéndose en esto de su madre, que fué Tierra inculta y desierta: 2.° nombre *Rhea,* como si dijéramos madre de la fluidez y abundancia: 3.° *Ops*, voz latina, que significa riqueza: 4.° *Idéa*, porque sus primeros Sacerdotes saliéron del monte Ida de Frigia: 5.° *Cibéles*, de Cibéla pais de la misma Frigia, donde se le hiciéron los primeros sacrificios: 6.° *Berecintia*, del famoso templo, que tenia en el monte Berecinto de Ásia: 7.° *Madre de los Dioses,* porque todos desciendan de ella.

3.° *Júpiter.* Se apellidó el *Optimo*, el *Máximo*,

el *Omnipotente*, títulos propios del mas alto Númen: *el Fulminador*, ó *el de los rayos*, porque se supone, que con estos castigaba: *el Capitolino*, porque era singularmente venerado en el Capitólio de Roma: *el Olímpio*, por su gran templo en Olímpia, de donde los juegos Olímpicos tomáron su denominacion: *el Laciál*, porque era el protector de las fiestas latinas, ó del Lacio: *el Estatór*, porque todo á su mando se paraba y estaba quieto: *el Dios del pedernal*; porque los romanos, cuando juraban por *Júpiter*, tomaban esta piedra en la mano. Tuvo ademas de esto otros muchos nombres, como son los de *Bélo, Ammón, Lucécio, Ferétrio, Elicio, Máreio, Plúvio, Conservador, Tondnte, Trióculo*, y *Dodonéo.*

4.° *Juno.* Títulos de esta Diosa: *la Reina*, como muger del Rey de los Dioses y hombres: *la Amable*, porque mereció ser amada de *Júpiter: la Diosa del aire*, por ser el dominio que la cedió su marido: *la Sóspes*, que es decir, la madre de la salud: *la Diva Lacínia*, en memoria de su insigne templo, mandado construir por *Hércules* en el promontorio Lacínio del Abrúzo: *la Argiva, la Februal, la Perfeta, la Parthénia, la Monéta, la Calendaria, la Populónia*, y de otros muchos modos.

5.° *Plutón.* Se intítulaba *Dite ó Dis*, por las riquezas subterraneas: *el Mágico*, porque era protector de la mágia: y *el Orco*, como si se le llamára el *infernal.* Tomaba tanbien otras denominaciones de los tres rios infernales *Flegetonte, Aqueronte y Cocito*, y de la famosa laguna *Estigia*, por la que acostum-

braban los Dioses à jurár. El asqueroso barquero Carónte pasaba por ellos en su *Cimba* ó barca, las almas que queria introducir à los dominios de Pluton.

6.° *Céres*. Tuvo tres renombres: el de *Alma Diosa*, porque con los trigos, é yerbas alimenta à los hombres, y à las bestias: el de *Diva Eleusina*, por tener este nombre los sacrificios, con que la honraban los Áticos: y el de *Madre Casta*, porque las matronas, que se preciaban de su castidad, la veneraban en Roma en el mes de abril con ocho dias de fiestas.

7.° *Apolo*. Los Poetas lo apellidáron *el Pítio*, en memoria de la serpiente *Pitón*, à quien dió la muerte: *el Délfico*, por el oráculo de este mismo nombre, que se atribuye à él: *el Padre de las Musas*, como presidente de la música y poesía: *el Délio*, porque nació en la isla de Délos, y habitaba en ella los seis meses de calor: *el Pataréo*, porque pasaba los seis meses de frio en Pátara ciudad de la Licia: *el Rubio*, por el color de sus cabellos, que lo distinguia de los demas Dioses.

8.° *Diana*. Esta Diosa, por su continuo ejercício de cazar, no solo tuvo los renombres de *Cazadora*, *Diosa de los bosques*, y *Amiga de los perros*, sino tanbien el de *Jana*, ó *Diva-Jana*, que es lo mismo que decir, *la Andariega*, ó *la que siempre camina*. Se llamó tanbien *Latónia*, porque fué hija de *Latóna*; y *Artémis*, ó *Artemísia*, porque era virgen.

9.° *Proserpína*. Sus apellidos mas conocidos son tres: *la Libre*, como antigua compañera de *Baco*: *la Diosa de los muertos*, como Rei-

na del infierno: *la Juno profunda*, como Soberana de los abismos.

10.° *Minerva.* Sus títulos mas esclarecidos: *la de los ojos azules*, porque por esta calidad de sus ojos se distinguia entre las demas Diosas: *la Quincuátria*, porque sus fiestas en marzo duraban cinco dias: *la Tritónia*, porque se hizo ver en trage de doncella cerca de la laguna *Tritónide* de África: *la Diosa Pálas*, porque afrentada por el gigante *Palante*, le dió la muerte.

11.° *Venus.* Se denominó *la Cípria, la Páfia, la Gnídia, la Citeréa, la Ericina*, por los famosos templos, con que la honráron sus devotos en Chípre, Páfos, Gnido, Citéra, y Éryce. La intituláron tanbien los Poetas *Diosa de la hermosura, del amor, del placer, de la generacion, de la vida*, y aun *del mes de abril.* Los romanos la distinguiéron con el renombre de *Libitina*, porque en uno de sus templos de Roma se vendia todo lo necesario para los entierros, y le consagraron otro bajo el renombre de *Calvaria*, porque encanece y vuelve calvos à los hombres.

12.° *Cupido.* Cuando se nombra en poesía *el Amor, el Ciego, el de la benda en los ojos, el niño alado, el loquillo, el flechero, el hijo de Venus;* todos entienden, que se habla de *Cupido.*

13.° *Baco.* Este Dios del vino se llamó *Liber* ó *Libre,* que es decir el desenfrenado: *Órgio,* que es lo mismo que el furioso: *Lenéo,* ó el inventor de los lagares: *Biforme*, por los dos efectos diferentes, que produce el vino, ora de

alegría escesiva, y ora de profunda melancolia: *Ditirambo*, porque el beodo es como una casa de dos puertas, donde es dificil la seguridad, y el buen órden: *Dionisio* finalmente, porque fué educado en Nysa pais de la Arábia.

14.° *Musas.* Por los paises y lugares, en que ellas solian residir, adquiriéron los renombres de *Piérias, Aónias, Citeréas, Pimpléas, Parnásias, Castálias, Helicónias, ò Hipocrénias.* Tuviéron tanbien el de *Pegaséas* por el caballo *Pegaso*, y el de *Apolineas* por el Dios *Apolo*. No quiero cansarte mas con la fastidiosa historia de nombres. La de los retratos, aunque mas larga, no te parecerá tan pesada.

Sofrónia. Pesado no debe llamarse, aunque lo fuéra, lo que puede de algun modo aprovechar.

Metrófilo. Pues ahora te haré ver hasta veinte y un retratos de Divinidades. Muchos mas encontrarás en cuadros y en poesías, y mas todavía podrás formar con el tiempo por tí misma.

1.° *Saturno.* Un viejo en ademan de tragarse à un niño. Algunos le ponen en la mano una hoz, símbolo de la muerte, que con el tiempo nos llega à todos: y otros le ponen una culebra, que se muerde la cola, símbolo del mismo Tiempo, que aun à sí mismo se come y se consume.

2.° *Rhea.* Matrona de semblante respetable; con corona de torres en la cabeza, símbolo de los edificios de la Tierra; con vestido bordado de frutas, símbolo de las producciones de la misma; en coche tirado de leones, símbolo de las bestias, que la tierra mantiene.

3.° *Afrodite* Muger desnuda dentro de una concha marina, tirada de cisnes ó palomos, simbolos de la hermosura y lascivia, que eran sus calidades características.

4.° *Júpiter.* Príncipe magestuoso, asentado en trono de marfil, con el cetro en la izquierda, y un rayo en la diestra. Á su rededor un águila, un jóven, y una encina: el águila es su ministra, el jóven es su copero, la encina es el árbol consagrado á él.

5.° *Juno.* Reina de hermoso aspecto, asentada en trono, con corona y cetro. Sobre ella un íris, que es su ministra: à sus pies un pavo real, que es entre todas las aves la de su mayor cariño.

6.° *Plutón.* Soberanó en trono: con cara severa, y ojos turbios; con cetro llamado bidente por tener la figura de un tenedor de asado y corona de ébano; con las llaves del infierno en la una mano. Cerca de él en cadenas el famoso Cerbéro, perro de tres cabezas.

7.° *Neptúno.* Viejo venerable, con un tridente en la mano; en coche tirado de Tritones ó Delfines.

8.° *Céres.* Muger con cara alegre, y corona de espigas en la cabeza: en una mano una hoz, y en la otra una hacha encendida.

9.° *Sol.* Jóven en carro de oro: lo rodean rayos de luz: lo llevan por el aire cuatro caballos ligerísimos.

10.° *Luna.* Muger en cielo estrellado; sentada en carro ligero; tirada por dos caballos, uno blanco y otro negro.

11.° *Apolo.* Mozo rubio y sin barba: el cabello

suelto sobre los hombros: corona de laurel en la cabeza: cítara ó lira en las manos: un halcon ó cuervo á sus pies.

12.° *Diana.* Doncella cazadora, con trage corto y recogido, con sandalias en los pies, sueltos los cabellos, media luna en la frente, arco y flecha en las manos, un ciervo por delante, perros al rededor, un pino á su lado.

13.° *Mercurio.* Jóven con gorra ó sombrero; con alas en los talones y en la cabeza; en la mano un caducéo, que es decir una vara con dos sierpes enroscadas en ella, y alas en el estremo superior.

14.° *Minerva.* Moza guerrera; de bello aspecto, pero serio; con ojos azules, pero vivaces; armada de un grande escudo, en que se vé de bajo relieve la cabeza de Medúza.

15.° *Vulcano.* Hombre cojo, fèo, ahumado, dando con un martillo sobre un ayunque.

16.° *Venus.* Muger hermosa, pero deshonesta. Se puede pintar desnuda, como se veneraba en Gnido; ó cubierta de velo, como en la isla de Cóo.

17.° *Cástor* y *Pólux.* Dos mancebos valientes, sobre caballos blancos: en la cabeza una gorra, que representa la mitad del huevo, de donde naciéron; y en la frente una estrella, imágen de la constelacion, en que se transformáron.

18.° *Baco.* Se pinta niño, porque el vino quita el uso de la razon: desnudo, por las indecencias à que se espone el borracho: coronado de yedra, porque se tiene esta yerba por remedio contra la borrachera: armado de una lanza, que aunque cubierta de pámpanos, tiene punta

para herir; porque el hombre, que se entrega al vino, aun en las burlas es temible.

19.° *Esculapio.* Médico en edad *abanzada*, símbolo de la esperiencia; teniendo en la mano un *baston*, con una *sierpe*, que lo ciñe, símbolos de la seguridad, y de la prudencia.

20.° *Cupido.* Se supone niño, porque quien ama, no tiene juicio: desnudo, porque le agrada la deshonestidad: tapados los ojos, porque no vé los defectos de la persona amada: con alas en los hombros, porque vuela de amor en amor sin firmeza: armado de flechas, porque en sus mayores delicias suele hallar punzadás y heridas.

21.° *Las Gracias.* Muchachas hermosas, desnudas, entrelazadas por las manos. Se las pinta muchachas, en señal del candor que debe caracterizar à una gracia; hermosas, por su natural belleza; desnudas, porque este es el trage de la sencillez, y de la verdad, y porque los pliegues del vestido, esto es, la doblez, y el disfraz, jamas deben acompañarlas; y en fin, dandose las manos, porque siempre debe haber entre ellas una mutua correspondencia. Quiero hacer punto, Sofrónia, porque ya bastante te he llenado la cabeza de locuras fabulosas. Te dejaré, ántes de irme, un catálogo de todos los Dioses y Semidioses, de que te he hablado; para que, si tuviéres algun dia un ejemplar escrito de este nuestro Diálogo, puedas hallar en él con facilidad todo lo que te he dicho de éllos en diferentes lugares.

Sofrónia. Siendo tantas, y tan disparatadas, las cosas, que he oido hoy, no querrás

obligarme naturalmente à la acostumbrada repeticion.

Metrófilo. Sería indiscrecion el pretenderlo, ¿pues cómo te has de acordar de tantos nombres, y de cuentos y novelas tan diferentes? Lo que te encomiendo, es, que repases y estudies muchas veces este último Diálogo, y tambien los antecedentes: que no te canses de leer y releer à los buenos Poetas: que te enplees en imitar sus mejores piezas, ó las que mas te agradáren: que procures fijarte finalmente en un género particular de poesía; y que éste sea el que mas se conforme con tu génio. Si tomas estos consejos yo te abono la proteccion de las Musas; te prometo el estro de Apolo; te aseguro el dominio de la Poesía.

CATÁLOGO ALFABÉTICO

DE TODOS LOS DIOSES, SEMIDIOSES, Y DEMAS OBJETOS FABULOSOS, NOMBRADOS EN EL DIÁLOGO NONO.

NOTA. En el Diálogo nono se habla de los Dioses y Semidioses bajo de tres títulos: el primero es, el de sus seis *Generaciones:* el segundo, el de sus *Renombres:* y el tercero, el de sus *Retratos.* En consecuencia las citas de este Catálogo se referirán con tres diferentes abreviaturas á dichos tres títulos; con lo cual fácilmente se encontrará cualquiera palabra, que se buscáre. He aquí tres ejemplos generales de las tres especies de abreviaturas.

Gen. 1. n. 1. . . . . Generacion 1. número 1.
Ren. n. 1. . . . . . . Renombres, número 1.
Retr. n. 1. . . . . . . Retratos, número 1.

D.

I.

S.

T.

U

